సమీక్షణం

(వ్యాస సంకలనం)

పద్మశ్రీ, కళాప్రపూర్ణ

డా॥ సి. నారాయణ రెడ్డి

ప్రచురణ:

వంశీ ఆర్ట్ థియేటర్స్

న్యూనల్లకుంట, హైదరాబాద్ — 600 044

(ఫోన్ నెం. 61001)

SAMEEKSHANAM

ప్రథమ ముద్రణ :
1981, జూలై
కాపీలు 2000

హక్కులు :
రచయితవి

ముఖపత్రరచన
శ్రీ శీలా వీర్రాజు

ముద్రణ :
మనసా ప్రింటర్స్
హిమాయత్‌నగర్
హైదరాబాద్—500 029.
ఫోన్ : 35640

ప్రతులు దొరికే చోటు :
దేశీబుక్ హౌస్, నారాయణగూడ,
హైదరాబాద్ - 500 027

నవయుగ బుక్ సెంటర్
సుల్తాన్‌బజార్, హైదరాబాద్ - 1
న్యూస్టూడెంట్స్ బుక్ సెంటర్
విజయవాడ

నవోదయ బుక్ సెల్లర్స్
విజయవాడ

వెల రూ. 10-00

కానుక

వంశీ సాహితీపరంగా మంచిపేరు తెచ్చుకోగలుగుతుందంటే అది నారాయణరెడ్డి గారి ప్రోత్సాహమే అని చెప్పాలి. శాలువాలకు, దండలకు, ఆర్భాటమైన ఆహ్వానపత్రికలకు అయ్యేఖర్చుతో, ఒక పుస్తకం ప్రచురించి ఇవ్వటం ఎవరికైనా ఆనందాన్ని చేకూరుస్తుంది అన్నారు డా॥ సి. నారాయణరెడ్డిగారు. వారు చెప్పిన విధానం నాకునచ్చింది. అప్పటినుంచి ప్రతి కార్యక్రమానికి ఒక పుస్తకం ప్రచురిస్తూ వచ్చాము. వాటిలో కొన్ని పెద్దల ప్రశంసలు అందుకున్నాయి. అఖిలాంధ్రలోకంలో రచయితలలో 'అజాత శత్రువు' నారాయణరెడ్డి గారు. ముఖ్యంగా ఒకరిని నొప్పించక, విమర్శించక చక్కని ప్రోత్సాహం ఇచ్చే సహృదయ మూర్తి. వారి 50వ జన్మదినోత్సవ మహాసభలు వంశీ నిర్వహించటం అదృష్టం. ఆంధ్రదేశంలో ఎన్నోకళా సంస్థలున్నాయి. అయినప్పటికీ వారి జన్మదినోత్సవమహాసభలు నిర్వహించే అవకాశం 'వంశీ'కి దక్కించిన డా॥ సి. నారాయణరెడ్డి గారికి వంశీ ఎంతో ఋణపడి వుంటుంది. అంతేకాక ఈ సందర్భంలో వారి వ్యాసాలసంపుటి "సమీక్షణం" ప్రచురించే అవకాశం వంశీకి వారు కల్పించటం ఎంతో ముదావహం. ఈ సంపుటిని వారికి పుట్టినరోజు కానుకగా సమర్పిస్తున్నది వంశీ.

ఈ మహాసభలకు మాకు అండగా నిలిచిన మంత్రివర్యులు శ్రీ ఇ. అయ్యపురెడ్డిగారికి వంశీ కృతజ్ఞతలు చెప్పుకుంటున్నది.

డా॥ సి. నారాయణరెడ్డిగారికి, వంశీకి మధ్యగల అనురాగం ఈ మహాసభలతో మరింతగా దృఢమవుతుందని ఆశిస్తూ.

భవదీయుడు

10-7-81

హైదరాబాద్

వంశీ రామరాజు

ప్రధాన కార్యదర్శి

ఈ సంపుటిని గురించి

అప్పుడెప్పుడో వెలువడింది నేను అప్పుడప్పుడు రాసిన వ్యాసాల సంపుటి 'వ్యాసవాహిని'గా.

ఆతర్వాత పత్రికల్లో ప్రకటించినవీ, ఆకాశవాణి ప్రసరించినవీ, సంకలనగ్రంథాల్లో ప్రచురించినవీ – ఒక పది వ్యాసాలను సేకరించి వంశీవారు ఈ సంపుటిగా ముద్రించి నా యాభయ్యోజన్మదినోత్సవ సందర్భంలో కానుకగా సమర్పించారు అందుకు నేను కృతజ్ఞుణ్ని.

ఈ వ్యాసాల్లో సగం యువభారతివారి సంపుటాల్లో వెలువడినవే. వాటిని పునర్ముద్రించుకోవడానికి అంగీకరించిన యువభారతికి కృతజ్ఞతలు.

మాత్రాచ్ఛందస్సులను గూర్చిన వ్యాసం ఇరవై యేళ్ల క్రితం రాసింది. ఇప్పుడు రాస్తే ఇంకా మెరుగ్గా ఉండేదేమో. అయినా విద్యార్థులకు మాత్రాచ్ఛందస్సుకు సంబంధించిన ప్రాథమిక పరిజ్ఞానం కలిగిస్తుందనే దృష్టితో ఈ సంపుటిలో చేర్చాను.

సి. నారాయణరెడ్డి

వ్యాస సూచిక

పోతన: పునఃపరిశీలన

బమ్మెర పోతన అనగానే భాగవతం గుర్తొస్తుంది. భాగవతం అనగానే భక్తిలో తడిసిన గాథలు అలలు అలలుగా పొంగివస్తాయి—గజేంద్రమోక్షం, ప్రహ్లాదచరిత్ర, వామనచరిత్ర, రుక్మిణీకల్యాణం, అంబరీషోపాఖ్యానం, అజామిళోపాఖ్యానం...ఇంకా ఎంతో ఇంకా భాగవతంలోని ఉపాఖ్యానాలన్నీ. ఈ భక్తమణుల చరిత్రలను ఏకత్రితం చేసిన మూలసూత్రం వాసుదేవతత్త్వం. వ్యాససంతతి వాడే వేదాలను సంగదించి, అష్టాదశపురాణాలు విరచించి, బ్రహ్మసూత్రాలను ప్రవచించి, భారతాన్ని పరిబంధీకరించి అప్పటికీ మనస్సు నిండక "హరికీ, యోగివరులకూ అభిలషితమైన భాగవత గాథ పలుకనైతినే" అని ఖిన్నుడైనాడు. నారదబోధితుడై విష్ణుకథాశిరోమణియైన భాగవతాన్ని ఎన్నుకున్నాడు. ఆ రకంగా తన మదిలో కలిగిన అరకొరలను తీర్చుకున్నాడు.

వ్యాసభారతం తెలుగునేల ఆంధ్రకావ్యలక్ష్మికి అసలైన కైసేత. ఆ యమ్మను అంతకుముందు చిటిపొటి నగలతో సింగారించిన తెలుగుకవులు లేక పోలేదు. వారి వెన్నెలపదాలూ, దుమ్మెదపదాలూ, ఉయ్యాలపాటలూ, నివాళి పాటలూ, ఏలలూ, జోలలూ పుడమితల్లి కడుపున కరిగిపోయి ఉంటాయి. దేశీయుల నాల్కలలో మాటుమణిగి ఉంటాయి, లేక తాటాకులలోనో, రాగిరేకులలోనో, రాతిపలకలపైనో ముక్తకప్రాయంగా పడిఉంటాయి. అయితే తెలుగు కవిత్వానికి తొలిసారిగా గ్రంథస్థితి కలిగించింది కవిత్రయమే. అంటే నేటి గ్రాంథికభాషకు పాదులువేసినవారు నన్నయ్య-తిక్కన్న-ఎర్రన్నలే. భాషకేకాదు, తెలుగులో కావ్యరచనాశైలిని తీర్చిదిద్దింది కూడా ఈ మూర్తిత్రయమే. దశలోకీ దసారమైన వ్యాసభారతం వారిచేతిలోపడి కావ్యచిక్కణత్వాన్ని సంతరించుకుంది. పద్యవిద్యకు ఆద్యుడైన వాల్మీకి రచించిన రామాయణం భాస్కరాదుల ద్వారా తెలుగుపొలంలో పదంమోపింది. ఆ విధంగా భారతీయ సంస్కృతికి మూలకందాలైన మూడుగ్రంథాలలో భారతరామాయణాలు [illegible]

కందినవి. ఇక మిగిలింది వ్యాసభాగవతం. అప్పటికి దానిపై ఎవరిచూపూ పడనట్టుంది. చూపు పడినా చేయిసాచే ధైర్యం ఏ కవికీ కలుగనట్టుంది. ఆ మహాభాగవతఫలం ఒక తెలుగు చిలుకకోసం వేచింది. ఆ చిలుక తెలంగాణ నడిబొడ్డులో ఓరుగల్లుగడ్డలో బమ్మెరకొమ్మపై అప్పటికే వీరభద్రవిజయాన్ని పలికించింది. భోగినీదండకాన్ని ఒక రాచవలరాచసాని వలపులకు రసికవాణిగా అందించింది. ఆ శుకరాజే మన పోతరాజు. ఆ "శుకముఖసుధాద్రవమున మొనసియున్న" భాగవతఫలరసాస్వాదనం తెలుగుసహృదయుల మహిత భాగధేయం.

వీరభద్రవిజయం రచించేనాటికి పోతన్న చిన్నవాడు. పెద్ద సత్కృతులు వ్రాయనివాడు. తన గురువైన ఇవటూరి సోమనారాధ్యుని ప్రేరణ మహిమచే ఆ కృతిని రచించగలిగాడు. వీరభద్రవిజయం పోతన్న చేయనున్న సేద్యానికి తొలిచాలు. సర్వజ్ఞ సింగభూపాలునికి కానుకబెట్టిన భోగినీదండకం మలిచాలు. ఇక చాలు. ఆ తరువాత పోతన్న మనసు మలుపు తిరిగింది. అటు వీరశైవమతం మీదా ఇటు ధనికరాజానుమతం మీదా దృష్టి తొలగింది. వ్యాసునికి విష్ణుకథ విరచించని కొరత తోచినట్లే మన పోతన్నకు "శ్రీమన్నారాయణ కథాప్రపంచ విరచనాకుతూహలం" ఉమ్మలించింది. అది రాకానిశాకాలం. సోమోపరాగసమయం. గంగాస్నానం. మహేశ్వర ధ్యానం. అదీ పోతన్న స్థితి. "కించిదున్మీలిత లోచనుడై" ఉండగా రామభద్రుని సాక్షాత్కారం. మహాభాగవతం తెలుగుసేయుమని ఆనతి. పరగుపడిన చిత్తంతో పోతన్న అంగీకృతి. చిత్రం! పోతన్నకు కలిగిందేమో విష్ణుకథా రచనాకుతూహలం. చేసిందేమో మహేశ్వరధ్యానం. కన్నెదుట నిలిచినవాడో రామచంద్రుడు. ఆ మహానుభావుడు సూచించిన వస్తువో గోవిందకథాకదంబమైన భాగవతగ్రంథం. అంకితం తనపేరనే అన్నాడు ఆ రామరాజు. కాదన్నాడు మన పోతరాజు. "శ్రీ రామచంద్రుని సన్నిధానంబు కల్పించుకొని" "హలికి, నందగోకులవిహారికి" అంటూ షష్ఠ్యంతా లెత్తుకొని ఆంధ్రభాగవతాన్ని చిన్ని కృష్ణునికి సమర్పించుకున్నాడు. రామన్నను శ్రోతగా నిలుపుకొని భాగవతగాథను విన్నవించుకున్నాడు. అది వితర్కమూ కాదు. పోతన్న సంపాదించుకున్న సమబుద్ధిత్వం. శివుడు, కేశవుడు, రాముడు, కృష్ణుడూ నాలుగు మూర్తులూ ఏకత్ర సమన్వితం పోతన్న

అభేదభక్తికి మరిలేని తార్కాణం. ఇంతటి సమన్వయదృక్పథం అప్పటి మతవాతావరణంలో అపూర్వం.

ఏ కథను ఎంచుకోవాలి? ఎంచుకున్న కథను ఎక్కడ ఎత్తుకోవాలి? ఆ వస్తువును ఏ దృష్టితో విస్తరిస్తున్నదీ ఎలా వివరించాలి? తన కవితాలక్ష్యాలను ఏ విధంగా సిద్ధాంతీకరించాలి? ఏ కవికైనా ఈ అవస్థ తప్పదు. కృత్యావ్యవస్థ అంటే ఇదే. ఆదికవి నన్నయభట్టారకునికీ ఇది తప్పలేదు. అవతారికలో రాజరాజును గూర్చి తనను గూర్చి చెప్పుకున్న తర్వాత అసలు విషయం అందుకున్నాడు. తాను వ్రాయనున్న భారతం తన ఎన్నిక కాదు. అది ప్రధానంగా రాజరాజు ఎన్నిక. హిమకరుడు మొదలుకొని పాండవోత్తములవరకు కొనసాగిన తన వంశీయుల చరిత్రను తెలుగులో వినాలనే అభీష్టం రాజరాజుకు కలిగింది. అది కాస్తా తన కులబ్రాహ్మణుడైన నన్నయ చెవిలో వేశాడు. భారతశ్రవణం అనేక పుణ్యఫలప్రదమని దానికి ప్రాతిపదికగూడా వేశాడు. ఆ రాజమహేంద్రుని అనుమతంతో, విద్వజ్జనుల అనుగ్రహంతో తాను నేర్చిన విధంబున వ్యాసభారతాన్ని తెనిగించాడు నన్నయభట్టారకుడు. తెలుగులో ఆదికవి నన్నయ్య. సంస్కృతంలో ఆదికవి వాల్మీకి. మరి నన్నయ్య ఆ రామాయణాన్ని వదలి భారతాన్ని చేపట్టడానికి ప్రధానకారణం రాజరాజుకు భారతంపట్ల గల అభిమానం అని తేలిపోయింది. అంటే వస్తుపరంగా కూడా ఆ కృతికర్తకు స్వేచ్ఛ లేదేమో అని అనుకోవలసివస్తుంది. అవతారికారచనలోనూ తదనంతర కవులకు నన్నయ్యే మార్గదర్శి. తిక్కన్న స్థూలంగా ఆ సంవిధానాన్నే అనుసరించినా కొంచెం కొత్తదారి తొక్కాడు. నన్నయ్య తెనిగించగా మిగిలిన భారతాన్ని తాను రచించాలని సంకల్పించుకున్నాడు. ఇది ఎవరో సూచించిన వస్తువు కాదు. తిక్కన్న తానే చేసుకున్న ఎన్నిక. సరిగ్గా పోతన్న తిక్కన్న తెన్నునే అనుసరించాడు. భాగవతావతారికను విరాటపర్వావతారికకు తోబుట్టువుగా తీర్చిదిద్దాడు. తిక్కన్నలాగే తన వస్తువును తానే ఎంచుకున్నాడు పోతన్న. తిక్కన్న భారతరచనాకౌతుకం కనబరిస్తే పోతన్న శ్రీమన్నారాయణ కథా ప్రపంచ విరచనాకుతూహలం కనబరచాడు. అతడు నిద్రించే సమయంలో "కలలో కన్నట్లు"గా హరిహరనాథుడు కనిపిస్తాడు. ఇతడు గంగాతీరంలో మహేశ్వరధ్యానం చేస్తూ కన్నులరమూసుకొని ఉండగా రామభద్రుడు

పిస్తాడు. "కరుణారసము పొంగితొరగెడు చాడ్పున" అన్న సీసపద్యంలో హరిహరనాథుణ్ణి రూపుకట్టించాడు తిక్కన్న. "మెఱుగు చెంగటనున్న మేఘంబు కైవడి" అన్న సీసపద్యంలో సీతానాథుణ్ణి చిత్రించాడు పోతన్న. అతడు సర్వేశ్వరుడు. ఇతడు రాజముఖ్యుడు. అక్కడ హరిహరనాథుడు తెలిపిస్తాడు—భారతరచనా ప్రయత్నం భవ్యపురుషార్థతరుపక్వఫలమని; దానిని తనకు కృతి ఇమ్మని. ఇక్కడ రామభద్రుడు ఆనతిస్తాడు—మహాభాగవతం 'తెనుగుసేయు' మని, తనపేర అంకితమిమ్మని. తామే ఇతివృత్తాన్ని స్వీకరించడం, నరేశ్వరుణ్ణి కాక సర్వేశ్వరుణ్ణి కృతిపతిగా నిర్ణయించడం తిక్కన పోతన్నలకున్న సమధర్మం. ఈ కృతులు రచించేనాటికి ఇద్దరి మనఃప్రవృత్తులు ఎల్లలు లేని భక్తిసరిత్తులు. భారతరచనం తిక్కన్న దృష్టిలో ఆరాధనా విశేషం. భాగవతరచనం పోతన్న దృష్టిలో భవబంధవిమోచనం. ఇక్కడే ఉంది పోతన్న అదృష్టం. చిత్తస్థితికి తగిన ఇతివృత్తం దొరికింది. పరవశించి పాడుతున్నాడు.

> "పలికెడిది భాగవతమట
> పలికించు విభుండు రామభద్రుండట; నేఁ
> బలికిన భవహర మగునట;
> పలికెద వేఱొండుగాథఁ బలుకఁగ నేలా?"

నాలుగు పలుకులను ప్రాసస్థానంలో చిలికి పులకలు వెలార్చుకొన్నాడు. అయితే భాగవతరచన అంతంత మాత్రాన జరిగేదికాదు. ఈ "సహజ పాండిత్యు"నికి అది తెలియదా ? అదీ విన్నవించుకున్నాడు.

> "భాగవతము దెలిసి పలుకుట చిత్రంబు
> శూలికైనఁ దమ్మిచూలికైన
> విబుధజనులవలన విన్నంత కన్నంత
> తెలియ వచ్చినంత దేటపఱుతు."

భాగవతం తెలుసుకోవడం, తెలిసింది తెలుపుకోవడం చిత్రమట; నిజమే. రామాయణం అలా సాగిపోయే మనిషికథ. భారతం విస్తృతలౌకిక ప్రవృత్తుల సంఘర్షణవ్యథ. భాగవతం స్థూలదృష్టికి కృష్ణలీలాపేటిక; విష్ణుభక్తుల జీవాతువు.

సూక్ష్మంగా పరిశీలిస్తే అది మధ్య మధ్య ఎన్నెన్నో విప్పలేని వేదాంతగ్రంథు లున్న మహాగ్రంథం. ఆ ముడులు విప్పడం మానవునికి విరించికి దుష్కరమే. మరి ఆ భాగవతరహస్యం ఆ భగవంతునికే తెలియాలి. భారం అతనిపై వేసి వ్యాసభాగవతవ్యాఖ్యాత అయిన శ్రీధరుణ్ణి ఆలంబనం చేసుకుని తెలియవచ్చినంత తేటపరచాడు. ఈ వినయశీలుడు. ఈ తేటపరచడం ఏ తెలుగులో? నన్నయ ప్రారంభించిన తత్సమపదబహుళమైన తెలుగులోనా? లేక పాల్కురికి సోమన్న పరిఘోషించిన జానుతెనుగులోనా? పోతన్న సాత్వికత అహంతలకూ వింతనింత వంతలకూ అతీతమైనది.

> "కొందఱికిఁ దెనుఁగు గుణమగుఁ;
> గొందఱికిని సంస్కృతంబు గుణమగు; రెండున్
> గొందఱికి గుణములగు; నే
> నందఱి మెప్పింతుఁ గృతుల నయ్యైయెడలన్"

కొందరికి తెనుగు గుణమట. ఇందులో పరోక్షంగా పాల్కురికి, ప్రత్యక్షంగా తిక్కన్న కనిపిస్తున్నారు. కొందరికి సంస్కృతం గుణమట. ఇందులో దూరంగా నన్నయ, సమీపంగా శ్రీనాథుడు కనిపిస్తున్నారు. ఆయా కవులే కాదు. వారి అనుయాయులు కూడా స్ఫురిస్తున్నారు. ప్రౌఢంగా పలికితే సంస్కృతభాష అంటారు. నుడికారం చిలికితే తెలుగుబాస అంటారు. ఎవరేమనుకున్నా నాకు తరిగిందేముంది? నా కవిత్వం నిజంగా కర్ణాటకభాష అని ఎదుటివాళ్లను ఈసడించి తోసుకుపోయే రాజసం గానీ, తామసం గానీ, పోతన్నకు అలవడలేదు. అది శ్రీనాథుని సొత్తు. ఈ పద్యమే పోతన్న సత్త్వమూర్తికి అద్దం పట్టింది. ఆయా సందర్భాలనుబట్టి అందరినీ మెప్పిస్తా అన్నమాటలో వినయం ఎంత మెత్తగా ఉందో, విశ్వాసం అంత ఒత్తుగా ఉంది. భాగవతం చదివితే తెలుస్తుంది అతని సంస్కృతగుణం; అచ్చతెనుగుతనం.

నన్నయాదులు భారతాన్ని ఆంధ్రీకరించారు. భాస్కరరంగనాథాదులు రామాయణాన్ని అందించారు. నాచనసోమన మారనవంటివారు పురాణాలను అనువదించారు. వీరెవ్వరూ తమ పురాకృత శుభాధిక్యంవల్ల భాగవతాన్ని తెనిగించలేదు. దీనిని తెనిగించి పునర్జన్మ లేకుండా తన జన్మను సఫలం

చేసుకుంటానని ఆకాంక్షించాడు పోతన్న. ఏయే నిగమాలు చదివినా సుగమం కాని ముక్తి భాగవతనిగమం చదివితే అత్యంతసుగమం అని విశ్వసించాడు. ఆ ముక్తివాంఛే భాగవతరచనకు మూలం. మొట్టమొదటి పద్యమే ఆ ఆశయానికి పట్టిన ముఖతిలకం.

"శ్రీకైవల్యపదంబుఁ జేరుటకునై చింతించెదన్ లోకర
క్షైకారంభకు భక్తపాలనకళా సంరంభకున్ దానవో
ద్రేక స్తంభకుఁ గేళిలోలవిలసద్దృగ్జాలసంభూతనా
నా కంజాతభవాండకుంభకు మహానందాంగనాడింభకున్."

ఇది నాందీశ్లోకం వంటి పద్యం. ఆశీర్నమస్క్రియా వస్తునిర్దేశాలలోని ఏదో ఒకదాన్ని నిక్షేపించడం దీని లక్ష్యం. "శ్రీవాణీగిరిజాశ్చిరాయ" అని నన్నయ అన్నాడు. 'శ్రీయన గౌరినాఁబరఁగు' తిక్కన అన్నాడు. 'శ్రీకైవల్యపదంబు'ను పోతన ప్రస్తావించాడు. ఈ పద్యంలో నమస్క్రియతో పాటు వస్తునిర్దేశం కూడా ఉండడం విశేషం. భాగవత కథానాయకుడు నందనందనుడు. అతడు దశావతారపురుషుడు. లోకరక్షణం ఆ అవతారానికి ప్రేరణం. అతడు గజేంద్రాదిభక్తులను పాలించినవాడు. హిరణ్యకశిపుప్రభృతి దానవుల ఉద్రేకాలను స్తంభింపజేసినవాడు. ఈ రెండు అంశాలు శ్రీమన్నారాయణుని శిష్టరక్షణమూ దుష్టశిక్షణమూ మూలకందాలు. భాగవతకథాచక్రం ఈ రెండు అంశాలనుబట్టే చంక్రమించింది. ఈ విధంగా పోతన పై పద్యంలోని పాదచతుష్కంలో భాగవతంలోని పన్నెండు స్కంధాల పరమార్థాన్ని నిర్దేశించాడు. మరొక విశేషం. ఈ పద్యంలోని నందాంగనాడింభకుడు కేవల స్థితికారుడే కాడు. సృష్టికారుడు కూడా. 'కేళిలోల విలసద్దృగ్జాల సంభూత నానాకంజాతభవాండకుంభకు' అనే ప్రయోగంలో అది ధ్వనించి, 'దానవో ద్రేక స్తంభకు' అనే మాటలో అతని లయకారకత్వం స్ఫురించింది. అంటే ఈ పద్యంలో వందింపబడిన పరమాత్ముడు త్రిగుణాత్ముడు. విశ్లేషించుకుంటే బోధపడే అర్థమిది. కాష్ఠంకంటే ధూమం, ధూమం కంటే త్రయీమయమైన వహ్ని విశేషమైనది. అలాగే తమోగుణం కంటే రజోగుణం రజోగుణంకంటే బ్రహ్మప్రకాశకమైన సత్త్వం విశిష్టమైనది.[1] అందుకే తొల్లిటి మునులు

---

1. ప్రథమ స్కంధం....58

సత్త్వమయుడని భగవంతుడైన హరినే కోరినాడు. ఆ భగవంతుని సత్త్వనిష్ఠని స్వరూపమే పైపద్యంలో ఉల్లేఖింపబడింది.

అవతారికలోని రచనాలక్ష్యాన్ని పరికించినా, నాందీపద్యాన్ని పరిశీలించినా పోతన ధ్యేయం కైవల్యమేనని బోధపడుతుంది. భవబంధవిమోచనం, జన్మసాఫల్యం కైవల్యం వల్లనే సాధ్యం. ఆ కైవల్యం పోతన వాంఛించిన పరమపదం; పురాజన్మ తపఃఫలం. ఈ కైవల్యకాంక్ష ప్రవృత్తిలా కనిపించే నివృత్తి. భాగవతంలోని పరిణామవంతమైన భక్తికి ఆదిలోనే ఎత్తిన వైజయంతిక.

ఇంచుమించుగా సమకాలికులైన శ్రీనాథ పోతనామాత్యుల వ్యక్తిత్వాల వాసి ఇక్కడే ఉంది. శ్రీనాథుడు శృంగారిగా ఎంత వ్యాప్తుడైనా 'భక్త్వ రాత్సిన కళాశీలుండ'ననే చెప్పుకున్నాడు. భోగినీదండకం వంటి పరమశృంగార కృతి రచించినా పోతన మహాభక్తుడుగానే పేరొందాడు. కాశీఖండం, భీమఖండం, హరవిలాసం, శివరాత్రిమాహాత్మ్యం వంటి భక్తిప్రబంధాలు వ్రాసినా, నైషధంలోని రక్తివల్లనూ, చాటుపద్యాలలోని శృంగారప్రవృత్తివల్లనూ, శ్రీనాథుడు శృంగారనాయకుడుగా స్థిరపడ్డాడు. రుక్మిణీకల్యాణం, రాసక్రీడాది వర్ణనం వంటి ఘట్టాలలో ఎంతటి శృంగారరసభరితమైన పద్యాలు చేసినా, పోతన్న తెలుగుల పుణ్యపేటిగానే కీర్తింపబడుతున్నాడు. ఇందుకు ఒక కారణం కాలం గడిచినకొద్దీ పేరుకుంటూ అల్లుకున్న కట్టుకథలు. మరొకకారణం వాఙ్మయపత్రికల్లో వీరి వ్యక్తిత్వాలు వేసుకున్న ముద్రలు. శ్రీనాథుని కృతులన్నీ నరాంకితాలు. అతని జీవితంలోని ఉజ్జ్వలఘట్టాలన్నీ రాచకొలువులకే సమర్పితాలు. పట్టెడు వరిమెతుకులు, గుక్కెడు మంచినీళ్లు పుట్టని దుర్దశలో వాడా ఆ రాజసమూర్తి అటు కృష్ణుణ్ణో ఇటు శివుణ్ణో మొయ్యబట్టాడు? ఇరవై సంవత్సరాలు కొండవీటిలో విద్యాధికారిగా ఒక వెలుగువెలిగి అంతటితో

---

2 (i) ఫుల్లసరోజనేత్ర యల పూతన చన్ను విషంబు ద్రావితం
చల్ల దవాగ్ని మ్రింగితి నటంచును నిక్కెదవేల తింత్రిణీ
పల్లవయుక్తమౌ నుడుకు బచ్చలికూరయు బొన్నపాటితో
మెల్లన నొక్కముద్ద దిగమ్రింగుము చూతము గాననయ్యెడిన్.

(ii) సిరిగలవానికిఁ జెల్లును
తరుణుల పదియాఱువేలఁ దగఁ బెండ్లాడన్
తిరిపెమున కిద్దఱాండ్రా
పరమేశా! గంగ విడుము; పార్వతి చాలున్.

యశోభిలాష సన్నగిల్లక, ఎక్కడో కర్ణాటరాయల కొలువులో నిక్కిపడే గౌడడిండిమభట్టును ఉద్భట వివాదప్రౌఢితో ఓడించి, అతని కంచుఢక్కను పగులగొట్టించి, రాయల సభాగారంలో స్వర్ణస్నానం చేయించుకునే దాకా తృప్తిపడని మత్యహంకృతి అతనిది. దిక్కు మొక్కూ లేని అవసానదశలో దివిజకవివరుని గుండియలు దిగ్గురనేటట్టు కడతేరిపిరిలో కూడా కవితలల్లగల్గిన ప్రౌఢవ్యక్తిత్వం అతనిది. మరి పోతన వ్యక్తిత్వం ఇందుకు భిన్నం. అతడు నరాధిపులను కొలువలేదు; సిరులకై ఉరుకులాడలేదు; అధికారాన్ని ఆశించలేదు; అహంకారాన్ని ప్రకటించలేదు. పూర్వకవులతోపాటు, వర్తమానకవులతో పాటు భావికవులను కూడా బహూకరించిన వినయభూషణుడతడు. సమకాలీన కవులను సంభావించడమే ఒక విశేషం. పుట్టని కవులకు చేకొట్టడం పోతన్న సంస్కారానికి నిదర్శనం. ఈ సంస్కారం సత్త్వం పాదులో పుట్టేదే కదా! ఈ సత్త్వగుణాన్ని ఆధారంగా చేసుకునే పోతన్న నిరాడంబర వ్యక్తిత్వాన్ని గూర్చి, నరాధిపపరాఙ్ముఖత్వాన్ని గూర్చి కొన్ని చాటుకథలు ఆ నోటికానోటి కెక్కి నేటికి తెలుగునాట వాడుకలో ఉన్నాయి. భాగవతాన్ని తన కంకిత మివ్వ వలసినదని సర్వజ్ఞ సింగభూపాలుడు కోరడం, పోతన్న కాదనడం, భూపాలునికి కోపం వచ్చి దానిని నేలపాలు చేయడం—ఇదొక కథ. శ్రీనాథుడూ పోతన్న స్వయానా బావమరదులు. పోతన్న పొలం దున్నుతుంటే ఆ 'బావన్న' పల్లకిలో రావడం, అటు బోయీలు లేకుండా పల్లకి తేలిపోవడం, ఇటు ఎద్దు లేకుండా నాగలి సాగిపోవడం— ఇది మరొక కథ. ఇవే కాక 'కర్ణాటకకిరాటకీచకు' లెవరో అతని కృతిని కాజేయాలని వస్తే ఆ తల్లి సరస్వతి 'కాటుకకంటి నీరు చనుకట్టు' మీద పడేట్టు బావురు మనడం, అమ్మా! ఏడువకమ్మా! నిన్ను ఎవరికీ అమ్మ నమ్మా! అని ఈ పరమభక్తుడు ఓదార్చడం—ఇదో పిట్టకథ. కృతిని ఇక్కడ 'ఇమ్మనుజేశ్వరాధముల కిచ్చి', అక్కడ 'కాలుచే సమ్మెటవ్రేటులంబడక' బమ్మెర పోతరాజు భాగవతాన్ని 'సమ్మతి శ్రీహరి కిచ్చి చెప్పె'నని అవతారిక లోని మరో పద్యం ఇచ్చేసాక్ష్యం.[8] పోతన్న పేరు చెప్పితేనే సగటుసాహితీ

---

8. ఇమ్మనుజేశ్వరాధముల కిచ్చి పురంబులు వాహనంబులున్
సొమ్ములుఁ గొన్ని పుచ్చుకొని చొక్కి శరీరముఁ బాసి కాలుచే
సమ్మెటవాటులం బడక సమ్మతి శ్రీహరి కిచ్చి చెప్పె నీ
బమ్మెరపోతరా జొకఁడు భాగవతంబు జగద్ధితంబుగన్.

బంధువులకు ఈ పద్యమే గుర్తుకొస్తుంది. ఈ పద్యం పోతన్నది కాదంటే చాలా మందికి గుండెల్లో కలుక్కుమంటుంది. నిజానికి ఈ పద్యరచనలో ఏ కోశానా పోతన్న శైలివాసన లేదు. 'సొమ్ములు కొన్ని పుచ్చుకొని,' 'సొక్కి', 'శరీరం వాసి' 'కాలుచే సమ్మెటపెట్టులు'[1] 'సమ్మతి,' 'ఇచ్చిచెప్పె,' ఈ బమ్మెర పోతరా జొకఁడు'-ఇదీ తీరిది. ఇవి పోతన్న పలుకుబడులేనా? ఛాందసులను ఉపహాసించును. భవబంధవిమోచనం ఆశించిన భక్తశిరోమణి మాటలేనా? చెప్పవలసిన అవసరం లేకుండానే వీటికి అంతస్సాక్ష్యం ఉంది. ఈ పద్యానికి ముందుమాట 'ఉభయవాక్ప్రౌఢిం బొడగాంచిరై' అన్నది. ఇది ఉత్తమపురుషంలో ఉంది. వెంటనే 'ఇమ్మనుజేశ్వరాధముల' పద్యంలో 'బమ్మెర పోతరా జొకఁడు' అంటూ ప్రథమ పురుషం వాడబడింది. ఆ పద్యం తరువాత మరొక పద్యం. తరువాత 'అని మదీయ' అంటూ మళ్ళీ ఉత్తమపురుషం దర్శనం ఇచ్చింది. పద్యశిల్పాన్ని బట్టే కాక అన్వయదోషాన్ని బట్టి చూసినా ఇది పోతన్న పద్యం కాదనే అనిపిస్తుంది. అతని భక్తిలో, అనురక్తిలో తదనంతరకాలంలో ఈ పద్యాన్ని చొప్పించి ఉంటారు. ఎవరో ఎందుకు? అతని శిష్యుడు సింగయ్యే వ్రాసి ఉంటాడేమో! సింగయ్య భాగవతంలోని షష్ఠ స్కంధాన్ని రచించాడు. పోతన్న పోతలోనే ఇతనూ ఒక అవతారిక సంతరించుకున్నాడు. పూర్వకవిస్తుతిలో శ్రీనాథునితోపాటు బమ్మెర పోతరాజును స్మరించాడు. పోతరాజును స్తుతిస్తూ చెప్పిన పద్య మిది :

> "ఎమ్మెలు సెప్పనేల ? జగమెన్నఁగ బన్నగరాజశాయికిన్
> సొమ్ముగ వాక్యసంపదలు సూఱలు చేసినవాని భక్తిలో
> నమ్మినవాని భాగవతసత్కథితుండై తనువానిఁ బేర్మితో
> బమ్మెర పోతరాజు కవి పట్టపురాజుఁ దలంచి మ్రొక్కెదన్"

ఈ పద్యంలో ఒకటి రెండు అంశాలు గమనింపదగినవి ఉన్నాయి. 'ఇమ్మను జేశ్వరాధముల' పద్యంలో 'సమ్మతి శ్రీహరి కిచ్చి చెప్పె' ఈ బమ్మెర పోతరా జొకఁడు భాగవతంబు' అని ఉంది. "ఎమ్మెలు సెప్పనేల" పద్యంలో

---

[1] ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమీ ప్రతినిబట్టి 'సమ్మెటవాటుచే' అనుకోండి.

'భూస్వగ రాజతాంయకీన్', 'సౌమ్యగ...... భాగవతస్థితుడై .... తగుపని .... బమ్మెర పోతరాజు' అని ఉంది. ఆ పద్యంలో ప్రాసస్థానంలో 'సౌమ్యులు' 'బమ్మెర' ఉన్నాయి. ఈ పద్యంలోనూ ఆ మాటలే ఉన్నాయి. అక్కడ 'జగద్ధితంబుగన్' అని ఉంటే ఇక్కడ "ఘనమొప్పంగ" అని ఉంది. 'సమ్మతి శ్రీహరికిచ్చి' చెప్పెదర అని అందులో ఉంటే ఆ స్థానంలో 'సౌమ్యగ వాక్యసంస్తుతులు సూళ్ళు' చేయుదు అందులో ఉంది. ఈ రెండు పద్యాల్లోనూ పోతన్న భక్తితత్పరతే ఉగ్గడింపబడింది. పైగా రెండు పద్యాల గుణం గా ఒకేస్థితిలో ఉంది. కనుకనే ఈ సింగయ్య ఆ పద్యం చదివి పోతన్న అవతారికల్లో చేర్చి ఉంటాడేమో అనే అనుమానం కలుగుతుంది. అలా కాదు పోతన్న పద్యానికే సింగన్న పద్యం అనుకరణమేమో అని ఎవరైనా వాదించవచ్చు. అందుకు సమాధానం మొదటచెప్పిందే. పద్యశిల్పంలోగానీ, పదప్రయోగంలో గానీ, ధారాశుద్ధిలో గానీ ఈ పద్యంలో పోతన్న ముద్ర ఏ మాత్రం లేకపోవడమే. అంతా "హాలికులైననేమి సహజాంతపు సీమల కందమూల కౌద్దాలికులైననేమి" లాంటి పంక్తులు పోతన్నవే అంటే అర్థముంది. 'హాలికులు' 'కౌద్దాలికులు' అంటూ ప్రాసస్థానంలోకి సృష్టించిన అనుప్రాస సౌందర్యం ఇందుకు సాక్ష్యం.

అవతారిక దృష్ట్యానే కాక భాగవతకథల్లో ఉపాఖ్యానాల్లో పోతన్న మూలాతిరిక్తంగా పెంచిన పట్టులనుబట్టి, పేర్చిన పద్యాలనుబట్టి, అతని సత్త్వరసభావమూర్తి సాక్షాత్కరిస్తుంది. గజేంద్రుని ఆర్తనాదంలో, ప్రహ్లాదుని నిశ్చయంలో, గోపికల ఉద్వేగంలో, వామనుని ప్రశ్నలో, కుచేలుని సంకోచంలో, ఇవేకాక ననవిధభక్తిలతల ఉపాముఖ వికాసంలో, భక్తిరసతరంగితమైన పోతన్న చిత్తవృత్తి పలువిధాలా ప్రస్ఫుటమవుతుంది. వ్యాసశుకాదులను భాగవత కోశాన్ని సైతం క్షణకాలం మరచిపోయి, ఆయా భాగవతుల శ్రవణ కీర్తనలకు లోనై ఆ పాత్రలన్నీ తానై పరవశించి, పద్యసంపదను పెంచి; ప్రతిభా శిఖరాలపై భాసించిన సన్నివేశాలు ఆంధ్ర భాగవతంలో కోకొల్లలు! అందుకే అంటున్నాను - అవతారికలోనే కాక ఆంధ్ర భాగవతంలో కూడా అడుగడుగున పోతన్న సాత్త్వికచిత్తవృత్తి, భక్తిభావనా ప్రవృత్తి వేలరేకులతో వికాసిస్తుంది.

నవవిధభక్తులను ఉదాత్తంగా ప్రతిపాదించిన ప్రథమగ్రంథం వ్యాసభాగవతం. ఆ భక్తిలక్షణాలను ఇంతకు రెండింతలుగా విస్తరించి తొలి సారిగా భక్తి పద్యాలను రూపొందించిన తెలుగుకావ్యం పోతన్న భాగవతం. ప్రహ్లాదుని నోట వ్యాసుడు పలికించిన భక్తిగాథ ఇది—

"శ్రవణం కీర్తనం విష్ణోః స్మరణం పాదసేవనం
అర్చనం వందనం దాస్యం సఖ్య మాత్మనివేదనం"

దీనికి పోతన్న చేసిన తెలుగుసేత ఇది—

"తనుహృద్భాషల సఖ్యమున్, శ్రవణమున్, దాసత్వమున్, వందనా
ర్చనముల్, సేవయు, నాత్మలో నెఱుకయున్, సంకీర్తనల్, చింతనం
బను నీ తొమ్మిది భక్తిమార్గముల సర్వాత్మున్ హరిన్ నమ్మి స
జ్జనుడై యుండుట భద్రమంచు దలంతున్ సత్యంబు దైత్యోత్తమా!"

ప్రహ్లాదుడు, గజేంద్రుడు, అంబరీషుడు, కుచేలుడు, ధ్రువుడు, అక్రూరుడు, రుక్మిణి, గోపికలు—ఆయా భక్తి శాఖలకు పరిణామించిన ప్రసూనాలు. ప్రహ్లాదుడు, రుక్మిణి, గోపికల వంటి పాత్రలలో పోతన్న పరమభాగవతతత్త్వం, ఆరీణ భక్తితత్త్వం కలబోసినట్లుగా కనిపిస్తాయి. ఇది చెప్పాలని ప్రహ్లాదుని ముఖతః ఎన్నెన్ని భంగులలో ఎన్నెన్ని పలుకులలో పలికించాడు పోతన్న!

"మందారమకరంద మాధుర్యమునఁ దేలు
మధుపంబు వోవునే మదనములకు"

అంటాడు. మరోసారి—

'కంజాక్షునకుగాని కాయంబు కాయమే' అంటాడు. ఇంకోసారి— 'కమలాక్షు నర్చించు కరములు కరములు' అంటూ లాటానుప్రాసల్లో ఉద్ఘాటిస్తాడు. ఆ 'అంబుజోదర దివ్యపాదారవిందాలు', ఆ 'చింతనామృతం' ఆ 'మత్తచిత్తం' ఎన్ని సార్లంటాడో! ఎన్ని తీర్లంటాడో! విసుగులేదా భక్తవరుని నోటికి. అది పునరుక్తిదోషమని అనిపించనే అనిపించదు పరవశించిన ఆ లేఖినికి. ఇంతకూ పోతన్న రచించిన భక్తి పద్యాల్లో కోటికెక్కిన 'మందారమకరంద' పద్యం

అటు వ్యాసునిదీ కాదు, ఇటు పోతన్నదీ కాదు_పాలకురికి సోమన్నది. సోమన్న పోతన్నకు పూర్వీకుడు. బమ్మెరకు సమీపంలో ఉన్న పాలకురికి వాస్తవ్యుడు. అతని చతుర్వేదసారంలోనూ, బసవపురాణంలోనూ ఈ పద్యంపోలికలే ఉన్నాయి.

రాకాపులజ్యోత్స్న ద్రావు చకోర
మారాండ్ర సేయునే చీకటి ద్రావ?'6

అని సోమన్న అంటే

'పూర్ణేందు చంద్రికా స్ఫురిత చకోరకం
బరుగునే సాంద్ర నీహారములకు'

అని పోతన్న అంటాడు.

'పరిదప్మ్మ వాసన విహరించు తేటి
పరిగొని సుడియునే ప్రబ్బలి విరుల'7

అని సోమన్న అంటే

'మందార మకరంద మాధుర్యమునఁ దేలు
మధుపంబు వోవునే మదనములకు'

అని పోతన్న అంటాడు. అయితే సోమన్నకు రాని కీర్తి ఈపద్యంవల్ల పోతన్నకెందుకువచ్చింది? అక్కడే ఉందిపోతన్న పోత. 'మందార' 'మాధుర్య' 'మధుప' 'మదనములు'_ఎన్ని మకారాలప్రాకారాలు కట్టాడు: పద్యాన్ని ఎంత ప్రాసాద రమ్యంగా నిలబెట్టాడు! అక్షరరమ్యతలో సన్నదన్నను దాటి, ఆపై అంచులు ముట్టాడు. తరువాతవాళ్ళెవరైనా ఈ శైలిని అనుకరిస్తే జారిపడిపోవడమో, నీరుగారిపోవడమో జరిగే అంత కొంతపుంత చేపట్టాడు. మరి "కమలాక్షు నర్చించు కరములు కరములు" కూడా పోతన్న కొత్తగా చెప్పిందికాదు. శివఖండంలో_

---

6 బసవపురాణం 7 బసవపురాణం

“శ్రీ రమానాథుని శ్రీనామధేయంబు
చింతించ నేర్పని జిహ్వ జిహ్వా”

అని శ్రీనాథు చెప్పలేదో అన్నదే. కానీ లోకానికి తెలిసింది “కమలాక్షు నర్చించు కరములు కరము”లే. ఈ ప్రాచుర్యానికి కారణం కూడా పోతన్న కూర్చిన పదబంధతోరణమే.

నవవిధభక్తుల్లో “శ్రవణం, కీర్తనం, స్మరణం, పాదసేవనం, అర్చనం, వందనం, దాస్యం, ఆత్మనివేదనం”–ఇవన్నీ ఒక పాదులో పుట్టిన మొలకలే. సఖ్యం మాత్రం వీటికంటె భిన్నతత్త్వం కలది. ఉద్ధవునికి శ్రీకృష్ణునిపట్ల గల రక్తికీ భక్తికీ నేపథ్యం ఆత్మనివేదనం. అర్చన వందన స్మరణాదులు ఆ ఆత్మార్పణంలో నుంచి ఉదయించిన రేకలు. కుచేలుడున్నాడు. అర్జునుడున్నాడు. వీళ్ళది ప్రధానంగా సఖ్యభక్తి. అనుషంగికంగా ఆ సఖ్యం చుట్టూ స్మరణావందన పాదసేవనాదులు పరివేష్టించక పోలేదు. మధుర మధుర భక్తికి మూలాలేవి? జీవాత్మ పరమాత్మల వియోగం. అఖండ పరమాత్మనుండి ఖండశః అంశతః విడివడిన జీవాత్మలు ఆ మూలాత్మను కలుసుకోవాలనే తపనే భగవద్రతి భావనకు ప్రాతిపదిక. త్రేతాయుగంలో మునులు, ద్వాపర యుగంలో గోపికలు భగవద్విరహంలో సంతప్తులైన జీవాత్మలు. గోపికలున్నారు. వాళ్ళకు ఇళ్ళూ, వాకిళ్ళూ ఉన్నాయి. కొందరికి పతులూ సుతులూ ఉన్నారు. అయినా కాటక యామినిలో యమునాతీరంలో బృందావనిలో గోపాలుని మురళీగానం ఆలకించగానే అన్నీ మరచి పరుగులు తీస్తారు. బృందావని చేరుకొని నంద కిశోరుణ్ణి కానక విరహోన్మాదంలో ఎలుగెత్తి పిలుస్తారు. ఆ మోహనమూర్తిని పదేపదే స్మరించుకొని ఇలా ఆక్రందిస్తారు–

“నల్లనివాఁడు పద్మనయనంబులవాఁడు కృపారసంబు పైఁ
జల్లెడువాఁడు మౌళిపరిసర్పితపింఛమువాఁడు నవ్వు రా
జిల్లెడు మోమువాఁ డొకఁడు చెల్వలమానధనంబు దోఁచె నో
మల్లియలార! మీ పొదలమాటున లేఁడు గదమ్మ! చెప్పరే.”

మధ్యమధ్య ఆ మాధవుడు, ఆ గోపికామనోభవుడు తళుక్కున మెరుస్తాడు. అంతలోనే అంతర్హితుడౌతాడు. అప్పుడు గోపికల వియోగవిధురహృదయాలు ఇలా సంక్షుభిస్తాయి–

"అదె నందనందనుం డంతర్హితుం డయ్యెఁ
బాటలీతరులార! పట్టరమ్మ;
హేలావతులఁ గృష్ణుఁ డేల పాసెనొ వని
మైలేంపలతలార! యడుగరమ్మ.
వనజాక్షుఁ డిచటికి వచ్చి డాఁగఁడు గదా
చూతపుంజములార! చూపరమ్మ.
మానినీమదనుతో మారాక మెలఁగించు
మాధవీలతలార! కనుఁగొనరమ్మ.

జాతిసతులఁ బాయు నీతియె హరికిని
జాతులార! దశలఁ జాటరమ్మ.
కదళులార! పోయి కదలించి కవిసించి
జాడఁ దెచ్చి కరుణఁ జూపరమ్మ."

సమస్త చరాచరజీవకోటికి అధినాథుడు మాధవుడు. ఆ మాధవుడే తమనాథుడని భ్రమించారు గోపికలు. ఆ భ్రమావరణమే వారి మనస్సులలోని మోహాంధకారంపని [illegible] కల్పించింది. ఆ ముగ్ధప్రవృత్తే ఈ మధురభక్తికి మూలం. ఈ మధురభక్తిని రాసక్రీడాది వర్ణనంలో హృదయంగమంగా చిత్రించాడు పోతన.

లోకంలో భక్తకవులు పలువురున్నారు. వారందరు ప్రఖ్యాతిపొందలేదు. ఒక త్యాగరాజు, ఒక సూరదాసు, ఒక మీరా, ఒక పోతన ప్రఖ్యాతిపులుగా ప్రాచుర్యం పొందిన భక్తకవులు. మరి ప్రజాకవి ఎవరు? సామాన్యప్రజల జీవితసమస్యలను చిత్రించేవాడు. ఇది బాగా వాడుకలోవున్న అభిప్రాయం. ఈ దృష్టితో చూస్తే పోతన్న ప్రజాకవి కాలేదు. అతడు ప్రజలపై నందిన జీవితసమస్యలకు బొమ్మకట్టి చూపలేదు. భాగవతుల భక్తిభావ పరంపరలకు శ్రుతులు కూర్చి కృతులు అల్లుతున్నాడు. ఆ భాగవతుల్లో ప్రహ్లాదునివంటి ఆజన్మజ్ఞానులున్నారు. గజేంద్రునివంటి ఆర్తజ్ఞానులున్నారు. కుచేలునివంటి ఆర్థికదుర్దశాపరిపీడితులున్నారు. ఈ భక్తుల స్థితిగతులు వేరైనా, వారి వారి సంస్కారములు వేరైనా, అందరినీ కలిపియుక్తే మూల

సూత్రం లేకపోదు. ఇదే అర్థం. ఆ యోగాత్ములు పరమాత్మకు నివేదించుకునే అలౌకికమైన ఆర్తిని భక్తిపరమైన ఈ ఆర్తిని సాధ్యమైనంత సామాన్యప్రజల ఆర్తిగా చిత్రించడంవల్లనే భక్తకవియైన పోతన్న ప్రజాకవియైనాడు. "కలడు కలం "డనెడువాడు కలడో లేడో" అంటూ ఆందోళించినవా డెరుగనివాడెవ్వడూ లేడు. పసిపాపగాడికైనా ఇది చెల్లుతుంది. "ఇందుగల డందు లేడని సందేహము వలదు". ఇది ఏ ప్రహ్లాదభాషితమో తెలియనివాడు లేడు. ఏ దృఢసంకల్పునికైనా ఇది వరిపోతుంది. "ఊరక రారు మహాత్ములు". దీన్ని ఏ గృహస్థునికీ పరిచయం చెయ్యనక్కర లేదు. ఇప్పటికీ ఏ మహానుభావుని రాకకైనా ఇది వర్తిస్తుంది. "ఎందరో మహానుభావులు". అన్నంత వ్యాప్తి పొందిన సూక్తి ఇది. అయితే ఈ సూక్తి సుప్రజగాంధర్యాన్ని కాస్తా వదులుకొని, పలుంగపటికికొట్టే ఘటోక్తిగా మాత్రమే కూడా జరిగింది. అంతే సామెతలకోవలో చేరింది మాట. ఒక కవి రచించిన పద్యపాదాలు సామెతలుగా, లోకోక్తులుగా ప్రజానీకం నోటపడటంకంటె ఆ కవికి అంతకుమించిన ప్రాచుర్యం ఏముంది? ఇలా లెక్కించుకుంటూ పోతే పోతన్న వేలవేల పద్యాల్లోంచి వందలాది పాదాలను ఉదహరించవలసివస్తుంది. ప్రాచీనాంధ్రకవులలో బహుళంగా ఉదాహరింపబడుతున్నవాళ్లలో ఇద్దరే ఇద్దరిని చెప్పుకోవాలి. ఒకడు పోతన్న. మరొకడు వేమన్న. వేమన్న అచిరాలా ప్రజాకవి. అధిక్షేపం అతని ఆయుధం. సంఘసంస్కారం అతని లక్ష్యం. అతని ప్రతిపద్యం ప్రజల జీవితాలకు సంబంధించిందే. అతని ప్రతి మాట వచ్చని ప్రజాజీవనాన్ని తొలిచే చీడపురుగులకు సంబంధించిందే. ప్రజలభాషలో ప్రజలసమస్యలను చిత్రికపట్టి వేమన్న ప్రజాకవియైనాడు. భాగవతంలోని భక్తిభావనలను సామాన్య ప్రజల ఆర్తికి పర్యాయంగా సమన్వయించి పోతన్న ప్రజాకవియైనాడు. బమ్మెరకు వెళ్లి అక్కడి పిల్లల నడిగితే చెబుతారు—ఇదిగో ఇది పోతన్నగుడి. అదిగో అది మల్లన్నమడి అని. పోతన్న గుడి నిజంగా గుడి కాదు. పాతుకొని ఉన్న ఒక రాతిపలక. ఆ రాతిపలకను పోతన్నకు ప్రతిరూపంగా నేటికీ అక్కడి పల్లెయులు భావించుకుంటున్నారంటే ఇప్పటికీ పోతన్న ఎంత సజీవంగా ఉన్నాడో ఊహించుకోవచ్చు. మరి మల్లన్నగుడి మాటేమిటి? ఈ పోతన్న కొడుకైన కైతన్న దున్నిన పొలమది.

కవితాకేదారాన్ని పండించిన హాలికుడుగా, అన్నివేళలా తలచుకోవడానికి అనువైన పద్యఖండాలను అందించిన ఆదర్శమానవుడుగా పోతన్న చిరంజీవి. భావుకులను బహూకరించిన ఆ పరమభాగవతునికి తప్ప అంతంతమాత్రం వానికి ఉంటుందా ఇంతటి సముజ్జ్వలభావి. ఎప్పుడో పొట్టి వడుగైన వామనమూర్తి ఇంతై అంతై అంతంతై మూడు లోకాలను ఆక్రమించినట్లు – ఎక్కడో బమ్మెరవంటి చిట్టూరిలో పుట్టిన పోతన్న మూడు కాలాలను ఆక్రమించే అమృత కృతులను నిర్మించగలిగాడు. అవతారికలో అతడు నివేదించుకున్న ఈ పద్యం చూడండి.

> "ఒనరన్ నన్నయ తిక్కనాది కవు లీయుర్విం బురాణావళుల్
> తెనుఁగుం జేయుచు మత్పురాకృతశుభాధిక్యంబు దా నెట్టిదో
> తెనుఁగుం జేయరు మున్ను భాగవతమున్ దీనిం దెనింగించి నా
> జననంబున్ సఫలంబు జేసెదఁ బునర్జన్మంబు లేకుండగన్"

భాగవతాన్ని తెనిగించి పోతన్న తన జన్మను సఫలం చేసుకున్నాడు. ఆ భాగవత పద్యాలను పఠించి తెలుగు ప్రజలు తమ జీవితాలనే పండించుకున్నారు.



జాషువా కవితావ్యక్తిత్వం

'రాజు మరణించె నొక తార రాలిపోయె
కవియు మరణించె నొక తార గగనమెక్కె
రాజు జీవించె రాతి విగ్రహములందు
సుకవి జీవించె ప్రజల నాలుకలయందు".

జాషువా సుకవి. అతని వ్యక్తిత్వం సంస్కారప్రియుల హృదయాల్లో జీవిస్తున్నది. అతని కవితావ్యక్తిత్వం ప్రజలనాలుకల్లో జీవిస్తున్నది. అసమసమాజం బాకులు గుచ్చినప్పుడు, అంటరానితనం విషాగ్నులు చిమ్మినప్పుడు, దుర్భర దారిద్ర్యం వెన్నాడినప్పుడు, దురంతవేదన గుండెల్లో కుతకుత ఉడికినప్పుడు జాషువా గుర్తొస్తాడు. అతని 'ఫిరదౌసి' గుర్తొస్తుంది. 'గబ్బిలం' జ్ఞాపకానికి వస్తుంది. 'శ్మశానవాటి' నిట్టూర్పు సెగలతో కన్నెదుట నిలబడుతుంది. ఇంకా ఇంకా ఎన్నెన్నో ఖండకృతులు ప్రతిఘటనకు ఓంకృతులై ప్రతిధ్వనిస్తాయి.

జాషువా కవిత్వాన్ని అతని వ్యక్తిత్వంనుంచి విడదీసి చూడలేము. అవి ఒకదాని కొకటి కారణాలు, ఉపస్కారకాలు. అవిభాజ్యంగా కలిసివుండిన అనలజ్వాలలు.

బాల్యంలో తన ఊళ్లో నాటకం చూద్దామని టిక్కెట్టు కొనబోతూఉంటే "నీవు అంటరానివాడివి, రాకూడదు"ని ఈసడింపబడినప్పుడు, తెలుగుభాష మీది మక్కువతో పురాణేతిహాసాలు చదువుతూఉంటే, "జాషువా హిందువై పోతున్నాడ"ని స్వమతస్థులు ఛీత్కరించినప్పుడు, కొప్పరపుకవుల అవధానం విని తాను వ్రాసిన అభినందనపద్యాలను వేదికపైనుంచి వినిపించాలనే కుతూహలాన్ని "అంత్యవర్ణజుడు సభలో ప్రవేశార్హుడుకాడ"ని అన్యవర్ణాల వారు తృణీకరించినప్పుడు, అటు హిందువులూ ఇటు క్రైస్తవులూ విడివిడిగా తనను వెలివేసినప్పుడు, పాడువడ్డ మసీదే పాఠశాలగా, గుడ్డి దీపమే గురువుగా భారత

భాగవతాలు తాను చదువుతున్నప్పుడు, సాలీళ్లు, గిజిగాళ్లు, గబ్బిలాలు, కపుజాలు తన నేస్తగాళ్లై కన్నీళ్లు తుడిచినప్పుడు. జాషువా తపనాహృదయంలో వెలిగిన ఒక్కొక్క వేదనాస్ఫులింగం ఒక్కొక్క ఖండకృతిగా రూపొందింది జాషువా కవితకు ఊపిరి అతని జ్ఞాపకోశాలు [illegible].

కవితకు ప్రభుత చేసిన అన్యాయం ఫిరదౌసిలోని ఇతివృత్తం. అస్పృశ్యుని ఆత్మఘోష "గబ్బిలాని"కి అంతరంగం. సమతాపూర్వకం "శ్మశానవాటి"కి నేపథ్యరంగం.[1] ఇలా అతని అనుభూతులూ, ఖండకృతులూ [illegible]ంగా స్వానుభవాలకు ఆమ్రేడితాలే.

జాషువాకున్న ఎన్నో బిరుదుల్లో "కవికోకిల" ఒకటి. అన్ని బిరుదుల్లోనూ అన్వర్థంగా నిలిచిపోయింది ఇదే.

చిలక ఫలరసాలను ఆస్వాదిస్తుంది. అంత రమ్యంగానూ పలుకుతుంది. తుమ్మెద పూలతేనెలను గ్రోలుతుంది. అంతకమ్మగానూ ఝంకరిస్తుంది. మరి కోకిల ఫలాలను ముట్టదు. పూలను తాకదు. కొమ్మలమాటున ఉంటుంది. ఒగరుచిగుళ్ళను మేస్తుంది. అవ్యక్తమధురిమలను సంతరించుకున్న కుహూగీతం వినిపిస్తుంది. చిలకపలుకు చెట్టుదాటదు. తుమ్మెదనాదం తోట దాటదు. కోకిల కుహూనాదం కోనదాటి, కొండదాటి, కోటదాటి, పేటదాటి దిగ్దంతరాళంలో మారుమోగుతుంది.

జాషువా అజ్ఞాతుడుగా, అనాదృతుడుగా సంఘం మాటున బ్రతికాడు. చేదుబాధల చిగుళ్ళను మేసి స్వాదుకవితలు ఆలపించాడు. పెనుకొండదాటి, గుంటూరుదాటి, సమస్తాంధ్రం అంచులుమీట ఎక్కడెక్కడ తెలుగింటో ఎక్కడెక్కడ అశ్రుసిక్తమైన కనువెలుగుందో అక్కడిదాకా జాషువా కలగీతం ప్రయాణించింది. అందుకే జాషువా కవికోకిల. తీయగా పలికినందుకే కాదు; "పంచమస్వర" సామ్యాన్నిబట్టి కొందరు భంగ్యంతరంగా ఊహించినందుకూ కాదు.

---

1) ఇట నస్పృశ్యత సంచరించుటకు తావేలేదు : శ్మశాన వాటిక ఖండకావ్యము.

వరకవీంద్రుని కవిత్వం ఎలా ఉంటుందో చెప్పిన పద్యంలో జాషువా కవితాదృక్పథం ధ్వనిస్తున్నది. ఆ దృక్పథమే జాషువా కవితాస్వరూపానికి అక్షరాలా వర్తిస్తుంది.

> మదమరాళంబుల కడువైన నడకలో
> రాణించు సహజంపు రాజసంబు
> ఘనసముద్రోర్మికా గణాల గర్వంపుమోతలనం
> బ్బులనుట్టిపడు పలుకుల పసందు
> నెలమావిలలంటని నిండుజవ్వని బుచ
> ప్పయు నేల నలరాచరాని బిగువు
> చిలిపిగులాబిమొగ్గలోనిటి నవ్వమో
> హాయిమైన సన్నితమైన మెరుపు
> సఘటించినయును గమనిస్తు మాటుకొన్న
> ద్రాక్షఫలసుపచ్చముల యంత్రముల బాగు
> వరకవీంద్రుని కవ్యవర్తించునందు
> వర్తించుటంబును నాదికి సర్వ్యసమొసంగు.

ఈ పద్యంలో ఉత్తమకవిత్వానికి ఉండవలసిన నడుగడి, వక్రోక్తి, ప్రౌఢి, మార్దవం, మాధుర్యాలు సూచింపబడ్డాయి. శ్రీనాథుడు భీమఖండం అవతారికలో ఇలాంటి అభిప్రాయాలనే ప్రకటించాడు.

> ఆంధ్రవాఙ్మయాంకుశ ప్రతిభయు, కాలాంతస్ఫురచ్చండికా
> నవనిర్ద్వాఢపయోధరస్ఫుటతటీపర్యంతకాఠిన్యమున్
> నవసత్వంబును పండుటం చిసగా సత్కావ్యముల్ చిక్కులం
> బరగాలంకృతి పటింపనందు కవిరాజీగేహరంగంబులన్.

శ్రీనాథుని వక్రత జాషువా సూచించిన నడను దొక్కే మరాళ్ల మెడల వంపుల్లో ఉంది. వంపు అంటే వక్రతే కదా! శ్రీనాథుడు తెలిపిన పయోధరకాఠిన్యం జాషువా సూచించిన 'కుచద్వయి బిగువు' లో ఉంది. ఈ కాఠిన్యం ప్రౌఢికి

---

2) ఖండకావ్యము-2.

రూపాంతరం. శ్రీనాథుడు ప్రకటించిన సరసత్వాన్ని జాషువా "మధురరసం"గా రూపొందించాడు. కవితాలక్షణనిర్దేశంలో శ్రీనాథునికి, ఈ అభినవశ్రీనాథునికీ ఎంతో సాదృశ్యం ఉంది. పద్యం నడకలోగూడా శ్రీనాథునిముద్ర జాషువాపై నిర్దిష్టంగా ఉంది. గలగలపారే మాటలగొలుసులమధ్య, ప్రౌఢతానిర్భరంగా సాగే సమాసాలమధ్య, పాదమధ్యంలో, ప్రాయికంగా యతిస్థానంలో చిన్న సంబోధన వినడం ఇద్దరికీ ఆజానజంగా అలవడిన అలంక్రియలు. అతడు "ఏమీ సేయు దాక్షిణ్యమున్" అని అంటే ఇతడు "తగినపిట్టా నీకు మేలయ్యెడున్" అంటాడు. 'ధక్కా-మల్లు పసందు' వంటి శార్దూలాలు, 'అకాశరాము నీళ్లాడు చక్కదనల' వంటి సీసాలు జాషువా శ్రీనాథుని మూసలో పోసి తీసినవే. అరబ్బీఫారసీకపదాలు, ఉర్దూమాటలు విరివిగా ప్రయోగించడంలోనూ ఈ కవులిద్దరూ కవలబిడ్డలే. అసలు ప్రాచీనాంధ్రసాహిత్యంలో శ్రీనాథుడు ప్రయోగించినన్ని అన్యదేశ్యాలు (అరబ్బీ, ఫారసీ, ఉర్దూ) మరెవ్వరూ ప్రయోగించలేదు. గుల్లాము (గులాం-దాసిస). కుల్లా (కులాహ్-టోపి,) హజారము (హజ్రా-ఆస్థానం), కుందనము (కుందన్-బంగారము). ఖుసి (ఖుషి - సంతోషం) లాంటి అన్యదేశ్యాలు శ్రీనాథుని కృతుల్లో యాభై కిపైగా దొరుకుతాయి. జాషువాలాగా పుంఖానుపుంఖంగా ఉర్దూ, ఫారసీక పదాలను ప్రయోగించినవారు లేరు. అవి కేవలం ప్రయోగవైచిత్రికోసం స్వీకరించినవి కావు. జనంలో నలిగిపోయినవే. వ్యవహారంలో అనునిత్యం ఎదురుపడేవే. కుమ్మక్కు (కుమ్మక్-సహాయం) నగిషీ (నక్ష్-అలంకరణ), హయాం (అయ్యాం-దినాలు. రోజులు) గలభా (ఘల్బా-గొడవ) ఫరమాయించి (ఫర్మానా-సెలవిచ్చుట), ఇంకా షరాబు, కులాస, నసీబు, తయారు, ముస్తాబు, మామూలు, దర్జా, దీటూ, పసందు, కొనకిస్కాగాడు వంటి ప్రయోగాలు జాషువా కవితలో కోకొల్లలుగా దొరుకుతాయి.

స్వమతస్థులూ, అన్యమతస్థులూ తనను నిరసించినప్పుడు, జాషువా సాయిబులపంచలో కొన్నాళ్ళు గడిపాడట. ఈ ఉర్దూపదాల ముమ్మరం ఆ సహవాసఫలితమని కూడా అనుకోవచ్చు.

వ్యవహారంలో ఉన్న పదాలు ఏ భాషవైనా కావచ్చు స్వేచ్ఛగా కావ్యాలలో ప్రయోగించాలన్న ఆధునికదృక్పథాన్ని జాషువా ఏనాడో సమర్థించాడు. తాను ఛందోబద్ధంగా పద్యాలు వ్రాసినా, భాషావిషయికంగా వ్యావహారికపదప్రయోగానికి బాసటగా నిలబడ్డాడు. ఛందోనిబంధనలను కొంతకు కొంత సడలించాలన్నాడు. "రా" కూ 'ఱ' కారానికీ యతిలేదన్నవారిని నిశితంగా విమర్శించాడు. సంఘసంస్కరణరంగంలో కందుకూరి వీరేశలింగంగారికి కైమోడ్పులు పలికిస్తూనే అతడు తన ఆంధ్రకవుల చరిత్రలో ప్రజాకవి వేమన్నను చేర్చక పోవడాన్ని నిరసించాడు. మారుమూలపల్లెల్లో అణగిమణగియున్న తెలుగు నుడులను సమాదరించని పండితమ్మన్యులను పరిహసించాడు.

వ్యవహారంబున భ్రష్టమయ్యు రసభావస్ఫూర్తి కల్పించి మా
ర్దవముల్ శబ్దములెన్నియో కలుగ, శాస్త్రజ్ఞానమాత్రిల్ పురా
కవితోన్మత్తు లెఱుంగజాలుదురె యగ్రిమ్మిణ భాషాబ్ధిలో
చవులూరించు తెలుంగు పల్కుల జగా స్వారస్యరాహస్యమున్.

కవిత్వం జనహితం కోరేదిగా ఉండాలని జాషువా విశ్వాసం. రాజుల భోగవర్ణనలు, పరిహీణుల అంగాంగవర్ణనలు అతనికి గిట్టవు.

ప్రభువుల పెండ్లిపేరంటాలు వర్ణించి
కాలంబు పెక్కేండ్లు గడ్పిపెట్టి
పరిహాసమున మేనుపరచి మూర్ఛలుపోవు
రాణివాసంబును రచ్చకీడ్చి
అంగాంగవర్ణనావ్యసనంబు కెట్టింప
యువకజీవితకోటి నుర్విలోద్ది
పదియు నెన్మిదిమార్లు పాడిన శ్రీరామ
చరితంబు వగలెక్క తిరుగదాడి
శరణు శరణంటు పదుగునెత్తుక వచ్చు
అర్తభోగ దుత మనాదరించి
భువనహితమునుగోరు కవితాకళాశక్తి
స్వార్థజలధి కూరవైచినారు.

జాషువా భావకవితాయుగం మహోజ్జ్వలంగా వెలుగుతున్న రోజుల్లో తలయెత్తిన కవి. భావకవిత్వాన్ని ప్రణయకవిత్వానికి పర్యాయంగా చాలామంది వ్యాఖ్యానిస్తూ ఉంటారు. అది తప్పు. భావకవిత్వ భూరుహానికి శాఖలెన్నో, ప్రణయకవిత్వం, ప్రకృతికవిత్వం, దేశాభిమానకవిత్వం, సంఘసంస్కరణ కవిత్వం, భక్తికవిత్వం, స్మృతిగీతాలు వగైరా. అయితే భావకవిత్వం అంత శాఖాబహుళంగా విస్తరించినా, ప్రణయకవితాశాఖ అన్నిటినీ తలదన్నినట్లు ప్రసరించింది. ఫలించింది. అందువల్ల స్థూలదృష్టికి భావకవులంటే ఊహాలోక విహారులూ, అందని ప్రేయసికై అర్రులు సాచే వ్యక్తులు సంచారులుగానే గోచరించారు. జాషువా దేశాభిమానకవిత్వం సంఘ సంస్కరణ కవిత్వం వెలయించినా ప్రణయకవిత్వంవైపు పోలేదు; 'సఖి' అంటే ఒకటి రెండు ఖండకృతుల్లో తప్ప. నిష్ఠురజీవితసత్యాలనే కన్నీట తడిసిన కలం పాళీతో చిత్రించాడు. కంటికి కనిపించిన వాస్తవాలనే ప్రతిపాదించాడు. ఊహాప్రేయసీ ప్రసక్తిని నిరసించాడు.

కమ్మని భావముగల వ
ద్యమ్ముల కృతి వ్రాయుజాల : నన్నిటిలో "న్ము
గ్ధమ్మా ! ప్రణయమ్మా!" యని
యుమ్మలికింపదవు నీదియమ్ముల గనుండా ?

కవిసమయంబు తప్పి నుడికారపు సొంపును పాడువేసి, నీ
వెవతుక కోసమో ! కుహలి యేడ్చిన చక్కని తెల్గుకైతకు
య్యువులు కుదించి, యేమిటి వియోగమయంబొనరించుటిప్పు? నీ
వివసము పాడుగాను వెదగా! యుకనేనియు నమ్మ జాలకన్.

'సాలీడు'లో కూడ కళల పరమార్థం కేవలం అందం కాదనీ, నలుగురికీ ఉపయోగపడని కళలు నగిషీలు వ్యర్థమనీ అభిప్రాయపడ్డాడు.

తక్కుముల్లు పసందు నేతపనివాండ్రి, నీయుపాధ్యాయు ? లి
ప్లోకమందున్ కనరాదు, దాగుకొనినారో నీదుగర్భంబున,
దిక్కాలంబున నిన్ను మించు పనివాడే లేడు దుర్వ్యక్తికిన్
దక్కెన్ నీ అసమానకౌశలము వ్యర్థమాత్రమైటో పొందున్.

జాషువా పదాల పొందికలో ఎంతో పొదుపును పాటించాడు. శ్రీనాథుని శైలీ లక్షణాలను కొన్నిటినో పుణికిపుచ్చుకున్నా అతడు చేసినట్లు 'అంధ్రోజువతీ దిర్ఘాయుతాక్షి' వంటి అనవసర సమాసాడంబరంవైపు మొగ్గుచూపలేదు. తోచినంతలో కూడపేయడం, నొక్కి చెప్పవలసినచోట చేయిసాచివేయడం జాషువా పదప్రయోగ విశిష్టతలు. ఆ ఒరవడిలో ప్రాదెలుగు పలుకుబళ్లు కరకల్లి కల్లోగా దొరలుతాయి. తెలుగు నుడికారాలు తళుక్కు మంటాయి. పరాయి భాషాపదాలు పల్లటీలు కొడతాయి.

కొందరు కవులు వస్తువస్తువును చిత్రించడానికి ఉల్లేఖాలనూ, ఉత్ప్రేక్షావరంపరలనూ ఆశ్రయిస్తారు. ఒకే అభిప్రాయాన్ని నానావిధాలైన పదాలతో రకరకాలుగా అలంకరిస్తారు. కేవలసౌందర్య ప్రతిపాదనకు ఈ శైలి, ఈ రీతి ఉపయుక్తంగానే ఉంటాయి. కాని ఒక సందేశాన్ని ఆవేశాత్మకంగా చెప్పేటప్పుడు ఇవే ప్రతిబంధకాలుగా పరిణమిస్తాయి. జాషువాకు పద్యాన్ని చిత్రికపట్టడం తెలుసు. భావాన్ని చిత్రవిచిత్రాలుగా చెప్పడమూ తెలుసు. కాని చెప్పదలచిన తప్ప అతడీదారి తొక్కలేదు. సూటిగా సెలయేటిధాటిగా, వాడిగా, రసావేశజీవనాడిగా కవితలు చెప్పడం అలవాటు చేసుకున్నాడు. అతని కావ్యానికి ఆవేశం జీవం. అసలు ఏ కళకైనా రసావేశమే ప్రాణసన్నిభం, అందుకే బ్రిక్మన్ మహాశయుడు గొపే అన్నాడు. "True art cannot exist without emotion" అని. ఈ రసావేశం లేనివాళ్లు బుద్ధితో చూస్తారు. బుద్ధితో రాస్తారు. జాషువా అనుభూతితో చూస్తాడు, ఆవేశంతో రాస్తాడు. ఆ ఆవేశాన్ని పెల్లుబలాకాటంతా పిల్లకాల్వల్లా పారిస్తాడు. హృదయశకాటిత్యంగా ప్రతిఫలించే రసావేశమే ఉత్తమకవిత్వాన్ని సృష్టించగలుగుతుంది. థామస్ హార్డీ "Poetry is emotion put into measure" అన్న నిర్వచనానికి పరమార్థం ఇదే.

జాషువా రసావేశానికి 'ఫిరదౌసి' 'ముంటాజమహల్' 'గబ్బిలము' 'శ్మశానవాటి' వంటి అనేక కృతులు ప్రత్యక్షనిదర్శనాలు. ఈ దృష్టికలవాడు కాబట్టే ఆవేశాన్ని చంపేసే శ్లేషలజోలికి యమకాలపాలికి పోలేదు. పోయిన ఒకటి రెండు సందర్భాలు కూడా భావనారమ్యంగానే ఉన్నాయి.

అతడు శ్లేషను తమాషాగా ప్రయోగించిన సందర్భం

శ్లో ౭౮

జీర్ణదేవాలయముల వసించుకతన
కటికచీకటిలోని చక్కనిగుణంబు
అవగతము చేసికొన్న దివాంధమొకటి
పగలు వలదని శ్లేషగా పలుకసాగె.

పగలు అంటే దినమనీ పగలంటే విరోధాలనీ స్పష్టం.

అలాగే ఏకా ఆంజనేయులను గూర్చి వ్రాసిన నక్షత్రమాలలో యమక క్రీడకు లోనైనాడు.

ఏకాయన నిర్భరుగా
రేకాయను నొక్కడే యడెల్లనగ కకా
లోకాయుష్ప్రదంబున
కేకైక స్తంభమొక్క యేకాయేకా !

"ఏకాయేకా" అంటే ఏకాయే + కా. కా అంటే ఏకా ఒక్కడేకదా అని.

కరుణరసాన్ని వరించిన కవి జాషువా. "ఈ పాడు రచింపు; సిద్ధకరుణా పరిణద్ధర సప్రబంధముల్" అని స్పష్టంగా కరుణరసప్రాధాన్యాన్ని ప్రకటించాడు. కరుణరసంతోపాటు, వీరరసాన్నీ జాషువా స్వీకరించాడు. స్థూలంగా చూస్తే జాషువా రచనల్లో కరుణం అంగిరసంగా, వీరం అంగరసాల్లో ఒకటిగా భాసిస్తాయి. కానీ ఈ రకమైన సంప్రదాయసిద్ధమైన రససిద్ధాంతాల కొలమానాలతో చూస్తే జాషువా కవితావిశిష్టత అందదు. అతని రసదృష్టిని విలక్షణదృష్టితోనే కొలిచిచూడాలి. నీరుగార్చే కరుణమో; నిప్పుగక్కే వీరమో మాత్రమే కాదు. ఈ రెంటి కలయికతో రూపొందిన ఒక వినూత్నరసదృక్పథం నాదృష్టికి భాసమానమౌతున్నది.. జాషువా కేవలకరుణరసైకకవీకాదు; కేవలవీరరసైకకవీకాదు. ఇలా అన్నంత మాత్రాన ఇతని కవిత్వం కరుణ + వీర ఉభయరసాల సముచిత సమ్మేళనం అనీ అనుకోరాదు. ఇతని కృతుల్లో ప్రముఖంగా ప్రజ్వరిల్లే రసం కరుణవీరం.

కరుణం శోకమూలకం. వీరం ఉత్సాహమూలకం. శోకం ఆశానిహతివల్ల ఏర్పడుతుంది. ఉత్సాహం ఆశాపరిగతివల్ల పొంగులెత్తుతుంది. జాషువా కవిత్వం చిందించే కరుణరసం ఉత్త కన్నీళ్ళదికాదు. ఉప్పెనలను దాచుకున్నది. జాలితో దాపగారేది కాదు. జ్వాలలను ఎదలో ముడుచుకున్నది. ప్రార్థనాత్మకమైనదికాదు. ప్రతిఘటనపూర్వకమైనది.

వీరరసం త్రివిధమని తొలుత భరతుడు ప్రతిపాదించాడు. దానవీరం, యుద్ధవీరం, ధర్మవీరం. రానురాను రసగంగాధరకారుని చేతిలో ఈ వీరం తొమ్మిది తలకాయలతో ఎదిగింది. అచ్యుతరాయల 'సాహిత్యసార' గ్రంథంలో [illegible] రూపాలుగా అవతరించింది. కళావీరం, కవిత్వవీరం, రూపవీరం, సంపద్వీరం, జ్ఞానవీరం—అంతేనా మరి! గానవీరం. ఈ రకంగా ప్రాచీన లాక్షణికుల దృష్టిలో వీరరసం ఇన్నిన్ని రూపాలు ధరించింది. ఒక్కొక్క భావం ఉత్కటత్వాన్నిబట్టి ఒక్కొక్క వీరరసభేదం నిర్దేశింపబడింది. నిజానికి కళావీరం అన్న ఒక్కమాటలో కవితావీరం ఉంది. గానవీరంకూడా ఉంది. జ్ఞానవీరంకూడా ఇమిడిపోతుంది. తర్కశక్తి మూలకంగా ఏర్పడిన ప్రభేదాలివి. పెంచుకుంటూపోతే ఎన్ని వీరాలకైనా అవకాశం ఉంటుంది. ఓట్లకాలంలో ఎంతకూ మైకును వదలకుండా గంటలకొద్ది ఉపన్యసించే వ్యక్తిది ఉపన్యాసవీరంకాదా? జడిగంట మోగినా తరగతిలో పాఠప్రవచనం కొనసాగించే పంతులు గారిది పాఠనవీరం కదా మరి? అది అలా ఉండనీయండి.

జాషువా కరుణరసంలోనుంచి వీరరసాన్ని పొంగించినకవి. అతడు చిందించే కన్నీళ్ళు అగ్నిగోళాలు. అవి దేబరించేవికావు. గూబలను గుద్ది పలకరించేవి.

కరుణరసమొకండె కఠిన రాక్షసముల
హృదయములను గలచి ముదము గూర్చు

వేదికంటి నీటినిలువ సహజమైన
చలువలీను అశ్రువులకు లేదు. [1]

జాషువా కృతుల్లోని కరుణవీరానికి కీలకమూ, మూలకమూ అయిం
ది. కన్నీళ్ళలో కణకణమందే స్ఫులింగాలను పొదుగుతున్న కవి కాబ

"కఠినచిత్తుల దురాగతములు ఖండించి
కనికార మొలికించు కలము నాది"

అని గర్జించగలిగాడు.

"నిమ్నజాతుల కన్నీటనీరదములు
పిడుగులై దేశమును కాల్చివేయు"నని

హెచ్చరించగలిగాడు. కాళ్ళే కన్నీళ్ళను దర్శించడం అంటే కరుణవీ
రసిద్ధాంతానికి ప్రాతిపదిక వేయడమే కదా ! 'గబ్బిలము'లోని

"వాని తలమీద పులిమిన పంకిలమును
కడిగి కరుణింప లేదయ్యె గగనగంగ
వాని నైవేద్యమున అంటువడిన వాడు
మూడు మూర్తులకును గూడ కూడులేదు'

అన్న పద్యంలోనూ నిర్వేదంతో కూడిన ప్రతిబోధమే పెల్లు బుకు్కతుంది.
అస్పృశ్యుడు పండించిన ధాన్యమే కదా ఆలయంలో సమర్పించే నైవేద్యం ?
అంటరాని వాని ధాన్యాన్ని అంటుకోమని ఆ దేవతలే అనుకుంటే వాళ్ళకు కూడు
లేదు. పూజార్లకు నీడ లేదు.

ప్రతిమల పెండ్లి సేయుటకు వందలు వేలు వ్యయించు గాని దుః
ఖితమతులైన పేదల ఫకీరుల కాస్యములైన పాత్రలన్
మెతుకు విదల్ప దీతరశపేదిని మువ్వదిమూడు కోట్ల దే
వత లెగవడ్డ దేశమున భాగ్యవిహీనుల క్షుత్తులారునే.

పద్యంలోనూ ఆ ప్రతిఘటనమే రెక్క విప్పింది. కరుణరసానికి సంచారి భావాలు దైన్యం, గ్లాని, జడత, చింత, నిర్వేదం మొదలైనవి. వీరరసానికి సంచారిభావాలు అమర్షం, క్రోధం, వితర్కం, ఆవేశం, ఉగ్రత మొదలైనవి. జాషువాకృతుల్లో గోచరించే కరుణవీరం ఏకకాలంలో దైన్యాన్ని, ప్రబోధాన్ని, నిర్వేదాన్ని, క్రోధాన్ని, జడతను, ఉగ్రతను, చింతనూ, అమర్షాన్ని-ప్రత్యక్షీకరిస్తుంది. అభ్యుదయకవిత్వంలోనూ కరుణవీరప్రతిపాదనమే ప్రముఖంగా కనిపిస్తుంది. ఇందుకు ఆద్యుడు జాషువా. 'కరుణవీరం' అనే వినూత్న వీరరసభేదాన్ని నేను ప్రతిపాదించడానికి స్ఫూర్తిని కలిగించింది జాషువా కవిత్వమే.

కలాన్ని కులంతో కొలిచేమనస్తత్వాన్ని జాషువా గర్హించాడు. చాతుర్వర్ణ్య వ్యవస్థామూలాలన్ని కుదిలిస్తూ ఇలా అన్నాడు.

ముసలివాడైన బ్రహ్మకు పుట్టినారు
నలువురు కుమారు లనుట విన్నాముగాని
పసరమునకన్న హీను డభాగ్యుడైన
యైదవ కులస్థు డెవ్వరమ్మ! సవిత్రి!

అసలు నాలుగువర్ణాల విభజనమే ఆధునికకాలంలో అర్థంలేనిది. అందులో ఐదవ కులమేమిటి? ఆ కులం అంటరానిది కావడమేమిటి? ఎవరు దీనిని సృష్టించారు? భారతీయులు ఎందుకు దీన్ని ఇంకా అనుసరిస్తున్నారు? ప్రశ్నలు! ప్రశ్నలు! ప్రశ్నలు! జాషువా గుండెలో మొలకెత్తిన ప్రశ్నలివి. భారతంవంటి ఇతిహాసంలో కుమారాస్త్ర విద్యాసందర్శనఘట్టంలో పరమతేజస్వియైన, శరపాండితీధురంధరుడైన కర్ణుడికిపట్టిన దుర్గతే తనది. ఆ ఘట్టంలో కర్ణుని కదనపాండితిని కులంతో కొలిచారు. తన జీవితంలోని తొలిఘట్టంలోనూ జాషువా కవనపటిమను వర్ణాల పడికట్టురాళ్ళతో తూచారు. ఆనాడు కర్ణుడికి, ఈనాటి జాషువాకూ ఎదురైన పరాభవం ఒకటే. అందుకే కర్ణుని వ్యక్తిత్వంతో జాషువాకు సాన్నిహిత్యం ఏర్పడింది. "కర్ణుడేమాయె కులపరీక్షకుల నడుమ?" అని ప్రశ్నించే మనస్తత్వం కొరడచూపింది. కర్ణునితో తనకున్న తాదాత్మ్యాన్ని ఈ కవి స్పష్టంగా చెప్పుకున్నాడు.

> నీ పేరెత్తిన నామనంబు హరవుంధీభూతమై, దద్దమై
> వాపోవున్ : తనువెల్ల కంటకితమై వ్యాలోలమై హాల్పు, గ
> ద్గా! పౌరందరు దేయు బాణముల యన్యాయధ్వనుల్ నా చెవిన్
> రాపాడున్ కఠినంబులై ; మన విచిత్ర స్నేహమూహించితే ?

గురుకుమారుల సభలో ఆ సూతపుత్రునికి జరిగిన అవమానమే అనేక కవితాసదస్సుల్లో తనకు జరుగుతూ వచ్చింది. సూర్యరాయ మహీపతిని సందర్శించినపుడు చెప్పిన పద్యంలో జాషువా ఆత్మవేదన అసిధారాసదృశంగా వ్యక్తమౌతున్నది.

> నా కవితావధూటి వదనంబు నెగాదిగ జూచి, రూపరే
> ఖా కమనీయవైఖరులు గాంచి "భళీభళి!" యన్నవాడె "మీ
> దేకుల" మన్న ప్రశ్న వెలయించి, చివుక్కున లేచిపోవుచో
> బాకున గ్రుమ్మినట్లగును పార్థివ చంద్రమ! వచింప సిగ్గగున్.

కవిత్వంకోసం కవిత్వం వ్రాసే ప్రవృత్తి కాదీ కవిది. సంఘటనలు తన గుండెను చీల్చినప్పుడు సంఘానికి ఎదురుతిరిగి సవాలుచేశారు. అన్యాయాలను అంత మెప్పుదని ఆక్రోశించాడు. కులమతవ్యవస్థను కూకటివేళ్ళతో పెల్ల గించాలని కలాన్ని గునపంగా ప్రయోగించాడు. ఆకలినీ, శోకాన్నీ నిర్మూలించే వినూత్నవ్యవస్థకోసం అర్రులుసాచాడు. సంఘమే రణరంగంగా, సంస్కరణమే చరమలక్ష్యంగా పరిక్రమించాడు. ఈ సంఘసంస్కరణాభిలాష ఇతని కవిత్వంలో చతుర్ముఖాలుగా సాగింది. 1. కులవైషమ్యనిరసనం, 2 అస్పృశ్యతానిరసనం, 3. అంధవిశ్వాసనిరసనం, 4. దారిద్ర్యనిరసనం. ఈ నాలుగు అంశాల పునాదులమీదనే ఇతని సంఘసంస్కరణకవితానిర్మాణం జరిగింది.

జాషువా ఆలోచనాసరళికి హేతువాదం మూలం. ఆంతర్యాన్ని పరిశీలించడం, అసమానతను ప్రశ్నించడం, అన్యాయాన్ని ప్రతిఘటించడం ఇతని హేతువాదశీలానికి ఆయువుపట్లు. గొర్రెలు తలలు వంచుకుని వెళ్ళిపోతాయి. వరుసైన ఖర్రిలు ఎదురు తిరిగి ప్రశ్నిస్తాయి; పెత్తందారులను, గుత్తాపోతులను,

స్వార్థపరాయణులను, పరాన్నభుక్కులను, కుహనాభక్తులను, చిత్తశుద్ధి లేని పూజారులను_చివరికి దేవుళ్ళను_

"ముసుగులో గుద్దులాటలు మోసగవెంక
హక్కుగలదయ్య ప్రశ్న సేయంగ నిన్ను"

అని జాషువా సూటిగా దేవుణ్ణి సవాలుచేసింది ఈ హేతువాదబలంతోనే. అదిదేవుణ్ణే ప్రశ్నించిన జాషువా వ్యాసుణ్ణి ప్రశ్నించడంలో ఆశ్చర్యమేముంది?

వ్యాసమునీ! భారతమును
వ్రాసిన కవినాథ! పాండురాజసుతులలో
దోసములేదా? యేదీ
నా సంశయములు నివారణము సేయగదే!

భీష్ముని సంహారరహస్యాలను అడిగి తెలుసుకున్న ధర్మరాజును, 'అశ్వత్థామాహతః' అని బొంకినట్లు బొంకి పబ్బం గడుపుకున్న ధర్మరాజును, ఏకలవ్యుని బొటనవ్రేలును కుతారంగా తప్పించి పాండవ పక్షపాతాన్ని ప్రదర్శించిన ద్రోణాచార్యుణ్ణి, ఒక్కొక్కరి అక్రమాన్ని పేరుపేరున నిలదీసి అడిగాడు.

అస్పృశ్యుల్లో 'మాల', 'మాదిగ'లనే రెండు తెగలుండటం, అవి కక్షలకూ, కలహాలకూ దారితీయడం ఈ కవికి సంతాపహేతువులైనవి. అగ్రవర్ణాల దౌష్ట్యాన్ని ఎంత నిర్భయంగా ఖండించాడో, అంతిమవర్ణాల అజ్ఞానాన్ని అంత నిష్పాక్షికంగానే నిరసించాడు.

మాలా? తోలా? యనుకొని
తేలుచుకొనకుండ కెవద తృప్తిపడరు మా
మాలలు మాదిగలు జగ
త్పాలక! మతబోధలేల? ప్రార్థనలేలా?

అభ్యుదయకవిత్వానికి మార్క్స్ ప్రతిపాదించిన వర్గసంఘర్షణ సిద్ధాంతం ప్రాతిపదిక. సంఘంలో ఉన్నవారూ లేనివారూ రెండువర్గాలనీ, ఈ ఉభయ

వర్గాలకు నిరంతరసంఘర్షణ అనివార్యమనీ, అయితే అంతిమవిజయం పీడితవర్గానిదే అనీ మార్క్సువాద సారాంశం.

జాషువా భావకవిత్వయుగంలో కలంపట్టి అభ్యుదయకవిత్వయుగంలో అంచులుముట్టిన కవి. అభ్యుదయకవిత్వంలోని వర్గసంఘర్షణం, ఆర్థికవ్యత్యాస[1] నిర్మూలనం, దోపిడీవర్గాలపై తిరుగుబాటు, సమసమాజనిర్మాణం, సమర విముఖత, శాంతిప్రియతవంటి ఆశయాలు జాషువా కవిత్వంలోనూ ప్రస్ఫుటంగా కనిపిస్తాయి. అయితే ఇతని వాణివేరు ; బాణివేరు. అభ్యుదయకవులు స్వీకరించిన గేయచ్ఛందస్సునూ, వచనకవితారీతినీ ఇతడు చేపట్టలేదు. శిష్టవ్యావహారికశైలిని అభిమతించలేదు. వ్యవహారసన్నిహితమైన గ్రాంథిక శైలిలో లక్షణబద్ధంగా సాగే పద్యాలను రచించాడు. అభ్యుదయకవిత్వానికి అనివార్యమైన వాస్తవికతావాదాన్ని భావకవిత్వయుగంలోనే స్వాయత్తం చేసుకున్నాడు. అయితే ఇతనిది మార్క్సు దారికాదు. మహాత్మపథం, మహాబోధి దృక్పథం. అందుకే భావకవులకంటే అభ్యుదయకవులే ఇతనికి ప్రీతిపాత్రులైనారు. కేవల ప్రకృతివర్ణనాలంపటులైన భావకవులను నిశితంగా విమర్శించాడు.[2] సమకాలీనులైన అభ్యుదయకవులను నిండుగుండెతో సమర్థించాడు.

మారవు లాలపింతువు సమంచితనవ్యయుగోచితంబులై
ఆకటిచిచ్చులార్చు హృదయప్రపిదారి దయారసాంశముల్ ॥

అన్న పంక్తుల్లో ఆతని యుగోచితపరిగణదృష్టి అగుపిస్తుంది. ఆకలిపైన తిరుగుబాటు చేసే విషయంలో ఇతనిది అచ్చంగా అభ్యుదయకవుల దృక్పథమే.

---

1. పూదోటల మదబంభర
   నాదముల విలాసవతుల నడబెడగుల నా
   హ్లాదింప కవులకే విరు
   పేదల ఆక్రందనములు వినబడునా ?"—ముసాఫర్లు
2. కాందిశీకుడు.

స్వాతంత్ర్యాన్ని ఉద్దేశించి వ్రాసిన పద్యాల్లోనూ అన్నార్తుల ఆక్రందననే ధ్వనింప చేశాడు.

> వేయిబడలు భారతీయసంస్కృతి పేర
> గండశిలలు చూపి కథలు చెప్పి
> కటికిపేదవాని కడుపాకలి గల చిచ్చు
> గడపగలవె నీవు గగనవాణి.

ఆస్తి ఏ ఒక్కవర్గం గుత్తసొత్తుగా ఉండరాదనీ, అది అందరికీ సమంగా అందాలనీ ప్రబోధించిన అభ్యుదయకవిత్వసిద్ధాంతాన్ని ఇతడూ ప్రబోధించాడు.

> సహజమైన ప్రకృతిసౌఖ్యంబు లోకవ్యక్తి
> కౌంగిలించి మనుట కొసగు నాడు.

ఈ పంక్తుల్లో దోపిడీవర్గాలపై ధ్వజమెత్తిన తిరుగుబాటు కనిపిస్తున్నది. స్వరాజ్యం సంపాదించి మూడు సంవత్సరాలైంది. ఏమిటి నీవు సాధించిన ప్రగతి ? 'మాయపల్కు [illegible] మంత్రులన్న' అంటూ ఆరోజుల్లోనే పాలకులను నిలదీసి ప్రశ్నించాడు.

కాలం గడిచినకొద్దీ జాషువా కవిగానే కాకుండా వ్యక్తిగానూ మహోన్నతంగా ఎదిగిపోయాడు.

> మతపిచ్చిగాని వర్ణో
> న్మతిగానీ స్వార్థచింతనముగానీ నా
> కృతులం దుండదు, శబ్దా
> కృతి బ్రహ్మానందలక్ష్మి నృత్యమొనర్చున్

అని 'కొత్తలోకము' అనే కావ్యంలో చెప్పుకున్నాడు. "హృదయము గలట్టి నవరచయితను నేను" అని వార్ధక్యంలోనూ విశ్వమానవత్వాన్నే అభిలషించాడు. తనది కమ్మని వాక్కుల్లో సత్యాన్ని నిర్భయంగా అందించిందే కవిత్వమని చాటి చెప్పాడు. తొలిరోజుల్లో "గడనకెక్కిన ఆంధ్రపుత్రుడను

నేను" అని గానంచేసిన జాషువా, "భరతఖండంబు నా పాఠశాల" మననంచేసిన జాషువా, క్రమక్రమంగా

"నిఖిలలోకమెట్లు నిర్ణయించిన నాకు
తరుగులేదు విశ్వనరుడ నేను"

అనే విశ్వజనీనదృక్పథాన్ని అలవరచుకున్నాడు. అలాంటి సువిశాలదృక్పథం ఉండడం వల్లనే ప్రపంచస్థాయిలో ఏ మూలలో, ఏ మాత్రం మంచి జరిగినా, కవితారూపంలో ప్రశంసించాడు. చెడు జరిగితే అభిశంసించాడు.

కవిత్వంకోసం కవిత్వం వ్రాయడం, వర్ణనలకోసం వర్ణనలు చేయడం, చిన్న విషయం చిత్రించడానికి ఎన్నెన్నో రంగులు పూయడం జాషువా ప్రవృత్తికి సరిపడదు. అంతమాత్రాన భావచిత్రాలు వేసే సమర్థత లేనివాడని నా అభిప్రాయం కాదు. ఒక్క దృశ్యాన్ని కళ్ళముందు కట్టించడానికి, ఒక్క సన్నివేశాన్ని మనసుకెక్కించడానికి అక్కరలేనన్ని మాటబొమ్మలు గీసే కవుల కోవలోనివాడు కాడితడు. ఒక దృశ్యాన్ని చిత్రించడానికి ఒకే బొమ్మ వేస్తాడు. అది చాలు హృదయంమీద మృదులముద్ర వేయడానికి. గబ్బిలాన్ని గురించి ఇలా అంటాడు.

ముక్కు మొగమున్న చీకటిముద్దవోలె
విహరణముసేయసాగె గబ్బిల మొకండు.

గబ్బిలాన్ని రూపు కట్టడానికి ఇంతకు మించిన ఉపమానం ఎక్కడ దొరుకుతుంది? గబ్బిలం కాళ్ళు పైకి సాచి తిరుగుతూ ఉంటుంది. దానికి కవి ఉక్తిచమత్కృతితో పలువిధాలుగా వ్యాఖ్యానాలు చేయవచ్చు. కానీ జాషువా చూపిన కారణం అతని భావుకతాచమత్కృతికీ, వాస్తవికతాపరిణతికీ ఎత్తిన దీపంలా భాసిస్తున్నది.

నరుని కష్టపెట్టి నారాయణుని గొల్చు
ధర్మశీలురున్న ధరణిమీద
కాలుమోపలేక గబ్బిలమొక్కటే
చరణయుగళి దివికి సాచి నడచు.

మెత్తని అధిక్షేపంతో మాటబొమ్మను కట్టి చిత్రాలకు హత్తుకునేటట్టు చేయడంలో ఇతడు సిద్ధహస్తుడు.

ఇతడు ప్రధానంగా కరుణరసాన్ని అప్పుడప్పుడు హాస్యరసాన్ని పోషించినా, శృంగారరసాన్ని స్పృశించకపోలేదు.

ముంటాజమహల్ కావ్యం సంయోగవియోగశృంగారాలను సమభంగిలో చిత్రించిన రసవత్కృతి. షాజహాను ముంటాజమహలుల ప్రగాఢప్రణయాన్ని, మధురసంయోగసన్నివేశాలనూ ఎంత సుందరంగా, సభ్యతాబంధురంగా చిత్రించాడో ఈ పద్యం తెలుపుతుంది.

ఆ సతీపతుల గాఢాశ్లేషముల నుండి జారిపోయిన నిమేషంబులేదు
ఆ దంపతులకు నాహ్లాదంబు చూర్పక తొలగిన వెన్నెలతునకలేదు
ఆ ప్రేమజీవుల అనురాగవృద్ధికై ఋతమొనర్పని పరభృతములేదు
ఆ శుభాకృతుల నెయ్యంపు ముద్దులచేత తీపికెక్కని ద్రాక్షతీగలేదు

అవధిలేని వారి యానందకేళికి
తోడుపడని పూలతోటలేదు
వారికూర్మి పెంపు వలచి వర్ణనజేయ
సుప్రసిద్ధిగను సుకవి లేడు.

తాను పొందిన అనుభూతికి రమణీయశబ్దాకృతి ఘటించడంలో ఇతనికున్న పనితనాన్ని 'శిశువు' చెబుతుంది. 'శ్మశాన వాటిక' చాటి చెబుతుంది.

నవమాసములు భోజనము నీరమెరుగక
పయనించు పురిటింటి బాటసారి
చిక్కుచీకటి చిమ్ముజేసెడు పొట్టలో
నిద్రించి లేచిన నిర్గుణుండు
నునుచెక్కులుల బోసినోటి నవ్వులలోన
ముద్దులుచిత్రించు మోహనుండు
అక్షయంబైన మాతృక్షీరమధుధార
అన్నంబుగా తెచ్చుకొన్న యతిథి

బట్టగట్టడు విడియాన పట్టువడడు
ధారుణీపాలశాలలో చేరినాడు
వారమాయెనో ; లేదొ ? మా ప్రకృతిరాంత
కలపియున్నది వీని కాకలియు నిద్ర—'శిశువు'

ఈ పద్యంలో ఆలోచన. ఆలాచన ఎంత అందంగా చెట్టపట్టాలేసుకున్నాయో !

శ్మశానవాటికలోని ప్రతిపద్యం తీవ్రమైన అనుభూతికి సంనిష్పన్నమైన వాగ్రీతికి ఒక ప్రతీక.

ఇచ్చోట ; నేసత్కవీంద్రుని కమ్మని
కలము నిప్పులలోన గఱగిపోయె.
ఇచ్చోట ; నేభూములేలు రాజన్యుని
యధికారముద్రిక లంతరించె.
ఇచ్చోట ; నే లేత యిల్లాలి నల్లపూ
సల సౌరు గంగలో గలసిపోయె.
ఇచ్చోట ; నెట్టి పేరెన్నికంగనుగొన్న
చిత్రలేఖకుని కుంచియ నశించె.
ఇది పిశాచులతో నిటలేక్షణుండు
గజ్జెగదలించి యాడు రంగస్థలంబు
ఇది మరణదూత తీక్ష్ణమౌ దృష్టులొలయ
సతని పాలించు భస్మసింహాసనంబు.
ఆలోకించిన గుండియల్గరుగు ; నా యా పిల్లగోరీలలో
నేలేబుగ్గల సౌరు రూపణిచెనో యే ముద్దు నిద్రించెనో ?
యే లీలావతి గర్భగోళమున వహ్నిజ్వాల లీలించెనో ?
యీ లోకంబున వృద్ధిగాదగిన యేయే విద్య లల్లాడెనో ?

రవీంద్రునిలాగే జాషువా అనేకపర్వవిభక్తమైన మహాకావ్యం వ్రాయలేదు. వ్రాసినవన్నీ లఘుకావ్యాలూ ఖండకావ్యాలూ. రసావేశంలో ఊగిసలాడి స్ఫుటిత స్ఫూర్తితో కవిత్వాన్ని విసిరేసే కవి నెలలకొద్ది నిలకడగా కూర్చొని గ్రంథరచన చేయరు. జాషువా మౌలికంగా ఆవేశం ఉరకలువేసే కలం అందుకున్న కవి.

అందుకే ఆ కలం నుంచి రాసులు రాసులుగా 'ఫిరదౌసి' 'గబ్బిలము' 'ముంతాజ మహలు' 'కాందిశీకుడు' 'స్వప్నకథ' 'బాపూజీ' 'నేతాజీ' 'స్వయంవరం' 'ముసాఫర్లు' 'క్రీస్తుచరిత్రము' 'కొత్తలోకము' వంటి లఘుకావ్యాలూ, ఏడు 'ఖండకావ్య' సంపుటాలూ, మూడు 'నాకథ'లూ వెలువడ్డాయి.

ఆధునికాంధ్రకవిత్వంలో ఖండకావ్యప్రక్రియ రాయప్రోలుతో పొటమరించినా, పుష్పించింది జాషువా కవితలోనే. ఖండకావ్యం వ్రాసి అఖండ కావ్యస్ఫూర్తిని అందించిన కీర్తి జాషువాకే దక్కింది.

తెలివికి కలిమిలేములతో నిమిత్తం లేదని, ప్రతిభను కులమతాల తక్కెడలో తూచరాదని విశ్వసించి తన జీవితమంతా ఆ విశ్వాసాన్నే కవిత్వంగా నిశ్వసించిన జాషువాలోని ప్రతిఘటనదృక్పథాన్ని ఆవిష్కరించడానికి ఈ ఒక్క పద్యం చాలు.

గవ్వకుసాటిరాని పలుగాకులమూక లసూయచేత న
న్నెవ్విధి దూరినన్ నను వరించిన శారద లేచిపోవునే ?
యివ్వసుధాస్థలిన్ బొడమరే రసలుబ్ధులు ? గంటమూనెదన్
పువ్వులు రాల్చెదన్ గరగరల్ పచరించెద నాంధ్రవాణికిన్.

'విశ్వదేశమున్నసంద్రము నాకేమి కొలత' అని పరిత్యక్తులను ధిక్కరించిన శ్రీనాథుడు ఎక్కడైనా, ఈ 'మధుర శ్రీనాథుణ్ణి' కలుసుకుని, పైపద్యం వింటే ఒళ్లు మరిచి అమాంతంగా కౌగిలించుకోకుండా ఎలా ఉంటాడు ? ఔను.

కవులు వర్ణాతీతులు కదా !



యెంకి పాటల్లోని కావ్యత్వం

కవిత్వం హృదయధర్మం. ఒక పద్యం పుట్టాలన్నా, ఒక పాట గట్టె కట్టాలన్నా మథనం తప్పదు. మననం తప్పదు. కృతి ప్రారంభంలో చెలిగే అవస్థను స్థూలంగా కృత్యాద్యవస్థ అంటే, గీతి ప్రారంభంలో ఏర్పడే అవస్థను సూక్ష్మంగా గీత్యాద్యవస్థ అనుకోవచ్చు. ఈ అవస్థలో ఒక కిశోరమూర్తి, 1817–18లో మదరాసు మహానగరంలో కదిలే ట్రాంబండి. ఆ బండి రొదలో ప్రయాణికుల సందడిలో ఆ తరుణహృదయంలో ఒక లయ పుడుతున్నది. అడ అక్షరాలు తొడుక్కోవాలని గొంతుదాకా వచ్చి గోలపెడుతున్నది. అదో ప్రసవ వేదనలా ఉంది. గుండెకూ గొంతుకకూ మధ్య ఆనువోసినట్లు తిరిగిన ఆ భావ వీచిలో, ఆ రాగరోచిలో అవతరించింది ఒక పాట పాపగా. అయితే ఆ పాపకు పసితనం లేదు. బాల్యం లేదు. అది పుట్టింది సద్యోయౌవనగా.

"గుండె గొంతుకలోన కొట్లాడుతాది
కూటుండనీదురా కూసింతసేపు".

ఇదీ ఆ పాటకు పల్లవి. ట్రాంబండిలో గుండెగొంతుకల సంరంభాలను అనుభవించిన ఆ కిశోరమూర్తి నండూరి వెంకటసుబ్బారావు. మదరాసు క్రైస్తవ కళాశాలలో పట్టపరీక్షకు చదువుకుంటున్న యువజిజ్ఞాసువు.

యెంకి:

యెంకిపాటల్లోని ఈ మొదటిపాట జననం ట్రాంబండిలో జరిగినా నామకరణం ఆతర్వాతే జరిగింది. ఈ తొలిపాటలో యెంకిపేరు కనిపించదు. యెంకి ప్రవృత్తిలో వదునైన రెండంచులు కనిపిస్తాయి. ఆశపెట్టడం, విసిరికొట్టడం.. బులిపించడం, అంతలోనే జడిపించడం.

"మందో మాకో యెట్టి మరిగించినాదీ
పల్లకుందామంటె పాణమాగదురా"

అని అనిపించడం.

నండూరివారు ముందుగా ఈ పాత్రను ఊహించుకోలేదు. మథనం ఫలితంగా వెలువడిన ఆ మొదటిపాటలో ఒక శృంగారనాయిక అలవోకగా తలయెత్తింది. ఆ నాయికకే ముచ్చటగా పేరుపెట్టుకున్నారు 'ముద్దుల నాయెంకి' అని. యెంకిని కావ్యనాయికగా తీర్చిదిద్దుకున్న క్షణంలోనే ఒక శృంగారనాయకుడు రూపుదిద్దుకున్నాడు 'నాయుడుబావ'గా.

పూర్వరంగం:

నండూరి వెంకటసుబ్బారావుగారిని కన్న ఊరు వసంతవాడ. అప్పటి కృష్ణాజిల్లాలోని ఇప్పటి ఏలూరు తాలుకాలోనిదావూరు. నండూరివారు 1895 డిసెంబరులో జన్మించారు. "కంఠంలో కిన్నరుడున్నాడే" అన్నారు జాతకం వ్రాసినవారు. 'అమావాస్యనాడు పుట్టాను, జారుణ్ణో చోరుణ్ణో అవుతానురా' అని తరువాత సరదాగా అంటుండేవారు నండూరివారు. ఈ రెండూ నిజమే. కంఠంలో ఒదిగిన ఆ కిన్నరుడే యెంకిపాటల రూపంలో తెలుగు నేలను గాంధర్వంలో ముంచెత్తాడు. అమావాస్యనాడు పుట్టిన ఫలితమేమో రసికహృదయగోపికాజారుడైనాడు. అసంఖ్యాకపాఠకచిత్తచోరుడైనాడు. ఆరోఏట సంగీతం నేర్చుకున్నాడు. స్వరజ్ఞానం అలవడింది. రాగపరిచయం ఏర్పడింది. అది భవిష్యత్తులో యెంకిపాటల రాగసృష్టికి ప్రాతిపదికగా మిగిలింది.

చిన్నప్పటినుంచీ పాటలంటే చెవికోసుకొనేవారు నండూరివారు. ఎన్ని తిర్లపాటలు, నూర్లపాటలున్నరో? నోరారా పాడుకున్నారో? వారు పదేపదే పాడుకునే పాటను నాకు ఈ మధ్యే వినిపించారు, వారి కుమారులు శ్రీబాలసూర్యారావుగారు.

> "ఒంటిచేద్దణ్ణమ్మో భామా
> ఒప్పదు నా మనసూ.
> రెండుచేతూ రెత్తి భామలు
> దణ్ణం పెట్టండీ".

ఇలాంటి పాటలెన్నో బాల్యంలో వారు సేకరించారు. స్వతహాగా ఏకసంతగ్రాహి కావడంవల్ల వాటిని చిరకాలం మననంచేసుకుంటూ ఉండేవారు.

కళాశాలలో చేరకముందే జానపదగీతాల వరసలను ఆకళింపుచేసుకున్నారు. 'దల్ మోహనరంగా' పాటలు, 'వెంకయ్య-చంద్రిమ్మ' పాటలు, 'నారాయణమ్మ' పాటలు, వారి హృదయంలో చివుళ్లు తొడుక్కుంటూ ఉన్నాయి. గురజాడవారి 'ముత్యాలసరాలు' వారి గళపేటికలో మిలమిలమెరుస్తూ ఉన్నాయి. బసవరాజు అప్పారావు గీతాలు ఆ రసాత్మను కొనవేళ్లతో స్పృశిస్తూ ఉన్నాయి. ఇన్ని ప్రభావాలు ప్రోద్బలకంగా సహజసంస్కారం ప్రేరకంగా వెలువడిన తొలిగీతం 'ముద్దుల నా యెంకి'. ఈ ప్రభావాలతోపాటు ఆంగ్లవిద్యాప్రభావం కూడా నండూరివారి ఆలోచనామండలంపైన సముచితముద్ర వేసింది. ఆంగ్లకాల్పనిక కవులలో ముఖ్యంగా రాబర్ట్ బర్న్స్ స్కాట్లండ్ జానపదభాషలో వ్రాసినగీతాల ప్రభావం ఆత్మీయంగా పనిచేసింది.

బర్న్స్-నండూరి :

బర్న్స్ సజీవమైన స్కాటిష్ మాండలికభాషలో పాటలు వ్రాశాడు. నండూరి గోదావరీమాండలికంలోనూ, విశాఖప్రాంతంలోని యాసలోనూ పాటలు రచించాడు.

Went అనడానికి gaed అనడం
None అనడానికి nane అనడం.

So అనడానికి Sae అనడం. స్కాట్లండ్ మాండలికాల్లో వినిపిస్తుంది. ఇలాంటి ప్రయోగాలు బర్న్స్ గీతాల్లో కోకొల్లలు. యెంకిపాటల్లో నా వైపు అనడానికి 'నాకాసి', పోయింది అనడానికి 'పోంది', పడుకున్నావా అనడానికి 'పొండుకున్నావా' ఇలాంటి ప్రయోగాలే. 'Burns tinkered old indecent songs' అనే అభిప్రాయాన్ని ఆంగ్లవిమర్శకులు వెలిబుచ్చారు. నండూరి 'వెంకయ్య-చంద్రిమ్మ', 'నారాయణమ్మ-నాయుడుబావ', 'దల్ మోహనరంగా' పాటల్లోని అశ్లీలచ్ఛాయలను పరిహరించి వాటిలోని పలుకుబడిని, తెలుగుసుడిని స్వీకరించాడు. బర్న్స్ వ్రాసిన 'Love episodes చాలా ఉన్నాయి. నండూరి యెంకిపాటలను ఒక క్రమంలో పరిశీలిస్తే ఒక ఉదాత్త ప్రణయకావ్యమే అవుతుంది. Rhymster గా బర్న్స్ పేరొందిన కవి. మాత్రాచ్ఛందస్సులను గేయానుగుణంగా మలచుకోవడంలో నండూరి అందెవేసిన చేయి. బర్న్స్

ప్రత్యేకత Glorified Simplicity. అంటే సామాన్య విషయాన్ని సము దాత్తంగా వర్ణించడం. యెంకిపాటల్లో ఉన్న జీవగుణమూ ఇదే. మరింత ఆంతరికంగా పరిశీలిస్తే బర్న్సు గీతాలతో సంవదించే యెంకిపాటలు కొన్ని స్ఫురిస్తాయి. మచ్చుకు-

"నమిలిమింగిన నాయెంకి" అనే పాట, బర్న్సు వ్రాసిన Bonnie Lesley (బానీలెస్లీ) అనే ఒక అందమైన పిల్ల రూపగుణచిత్రణ.

"For nature made her what she is

And never made sic[1] anither[2]"

అనే పంక్తుల ప్రతిభాసం

"యెంకివంటిపిల్ల లేదోయి లేదోయి"

అనే పల్లవిలో ధ్వనిస్తున్నది. బర్న్సు పంక్తుల్లోని 'నీ వాక రాణివి, మేము నీ బానిసలం' అన్నభావన "రానోరింటికైన రంగుదెచ్చే పిల్ల"

అనే పంక్తిలో దరహసిస్తున్నది.

"Thou art divine" అన్న బర్న్సు ఆరాధన

"యెంకొక్క దేవతై వెలసెనంటాను"లో ప్రసిద్ధర్శనమిస్తున్నది.

బర్న్సుకూ నండూరికీ ఉన్న ఆత్మబంధుత్వంలో Local Colouring కూడా చెప్పుకోదగింది. స్కాట్లండ్ గ్రామీణవాతావరణాన్ని బర్న్సు చిత్రించగా, తెలుగునాటి పల్లెపరిసరాలను, పైరుపచ్చలను, వాగుపంకలను నండూరివారు పాటలఅద్దాలలో పదిలంగా చూపెట్టారు. 'పచ్చని సేలు', 'వంకమెన్నెల' 'యేటిగట్టు', 'ఏతాం', 'గోనెపట్టా', 'గొంగడి', 'మావిడితోట', 'జొన్న సేలు' 'దుబ్బూ్దుటార్తి' 'గోడ్డుగోదా', 'యీయేపు నోయావు ఆయేపు నోయావు' 'ఈకాడ నోకొండ ఆకాడ నోకొండ'-ఎన్నని? ఎన్నెన్నని?

---

1. Such 2. Another.

యెంకిపాటలు—కావ్యత్వం

"యెంకిపాటల" తొలిముద్రణ 1925లో వెలువడింది. ఆ సంపుటిలో 36 పాటలున్నాయి. మలిముద్రణ 1925లో వెలువడింది 43 కొత్తపాటలతో పాటు. అయినా ఈ పాటలు కాలానుక్రమంగా ఉన్నవి కావు. ముఖ్యంగా తొలిముద్రణలోని పాటలు పత్రికల్లో నుంచి సేకరించి యథేచ్ఛగా ప్రచురించినవే. ఇప్పుడున్న పాటల క్రమాన్ని బట్టి పరిశీలిస్తే యెంకిపాటల్లోని భావపరిణామంగానీ, రసయానంగానీ అవగతం కావు. ఏపాటకాపాట ఒక మెరుపులా మెరుస్తుంది. ఒక తరంగలా ఉరుకుతుంది. కానీ కాలాతీతకాంతి ప్రసరణం, నిరంతర జీవనవాహినీత్వం గోచరించదు. సందూరి కారయిత్రీప్రతిభ పల్లవ, కోరక, ప్రసూన, ఫలదశలను అనుభవించిన క్రమపరిణతిని గమనించాలంటే ఈ పాటలక్రమాన్ని మార్చి చూడవలసి ఉంటుంది. యెంకిపాటల్లో అంగిరసమైన శృంగారం వివిధ ప్రస్థానాలను అధిగమించిన పై ఖరిని పరిశీలించాలంటే ఈ పాటలవెనుక ఒక కావ్యత్వాన్నీ, ఒక అనుస్యూతత్వాన్నీ గవేషించవలసి ఉంటుంది. ఆ దృష్టితో ఈ పాటలను పునఃపరిశీలించగా వీటిలో నాకు స్ఫురించిన ప్రణయదశలు నాలుగు.

ప్రణయప్రస్థానం :

1. పూర్వరాగం :

లాక్షణికులు ప్రేమ తొలుత నాయికయందే ఉదయించాలని చెప్పారు. యెంకిపాటలు లక్షణశాస్త్రాన్ని ముందుంచుకొని వ్రాసినవి కాకున్నా, పిల్లదైనా నాయికే ముందుగా నాయకుణ్ని ప్రేమిస్తుంది. మొట్టమొదటి పాటలో ఈ మొగ్గ కనిపిస్తున్నది.

"నారాసి సూస్తాది నవ్వు నవ్విస్తాద."

ఆ చూపులో చక్షూరాగం అనే మదనావస్థ ఉన్నది. 'పాలలచ్చిమి' అనే గీతంలో నాయకుడు 'జామురాతిరియేళ' చేనిలో ఉండగా మెల్లగా వస్తుంది. చల్లగా వస్తుంది. మనస్సంగం అనే అవస్థ ఇందులో ధ్వనిస్తున్నది.. అయితే ఈ మదనావస్థలు కేవలం నాయికాపరంగా ఉన్నాయని అనుకోరాదు.

"మందో మాకో యెట్టి మరగించినాది,
వల్లకుందామంటె పాణమాగదురా"

వంటి పంక్తుల్లో నాయికపట్ల నాయకుని కున్న వివశత్వం, ప్రాణవప్ను ప్రణయశీలం ద్యోతకమవుతున్నాయి. ఈ మరిగించడం ఉత్తమనాయికాలక్షణమా? అని కనుబొమ్మ లెక్కపెట్టినవాళ్ళూ లేకపోలేదు. ఇది వాచ్యార్థంలో గ్రహించవలసిన పట్టుకాదు. 'మందోమాకో యెట్టి' మరిగిస్తే కలిగే ఉన్మాదస్థితి నాయకునిలో కలిగిన తీవ్రాతితీవ్రమైన ప్రణయభావాతిరేకాన్ని సూచిస్తుంది. మనస్సంగావస్థకే మారురూపమిది. ఈ ప్రథమరాగదశలో నాయికానాయకులు నిరంతర పరస్పరవీక్షణం, నిత్యసాన్నిహిత్యం కోరుకొంటారు. ఎన్నెన్నో ముచ్చట్లు ఒలకబోసుకుంటారు. యెంకిపాటల్లో ఈ ప్రథమరాగం పాతపాటల్లో బాగా కనిపిస్తుంది. "సయకు లేపు రావాలి" అని నాయుడు అడిగితే "మరమటుడిసి మగనియ్య" అని యెంకి బదులిస్తుంది.

"యేడనే నీ కాపురమో యెల్తురుపిల్లా" అని అడిగితే

"నీ నీడలోనే మేడకడదా నాయుడుబావా!" అంటూ ముగ్ధత్వాన్ని చిలకరిస్తుంది.

అప్పటికి వారికి పెళ్ళికాలేదు. ఒకరినొకరు చూసుకోకుండా, కలుసుకోకుండా ఉండలేరు. అందుకే జాములాటిరి కలుసుకోవడం. నాయుడు ఏతామెత్తుతూ ఉంటే ఎదురుగా కూర్చొని కాలాన్ని మరిచిపోతుంది యెంకి. కాలాన్ని వీరు మరిచినా కాలం వీరిని మరుస్తుందా? మళ్ళీ ఎప్పటివలె తెలారబోతుందే-

"సెందురుణ్ణి తిట్టు నా యెంకి
సూరియుణ్ణి తిట్టు నా యెంకి",

ఈ దూషణం ప్రలాపం అనే మదనావస్థకిందికి వస్తుంది. కానీ, ఇది మన్మథతప్తలైన ప్రబంధనాయికల చంద్రాద్యుపాలంభనం వంటిది కాదు. ఇంతలోనే రేయి కరిగిపోతుందే అన్న నాయిక ఆందోళనను సూచిస్తున్న పంక్తులివి. యెంకి ఈ దశలో కన్యకగానే ఉంది. నలుగురుచూస్తూ ఉండగా నాయుడుబావను కలుసుకోలేదు. అందుకే రాత్రిని ఆశ్రయించడం. 'కోడిగూసే నరికి కొంపకెల్లాలి'

అని ప్రాధేయపడడంలో యెంకి కన్యాత్వం స్ఫుటంగా గోచరిస్తున్నది. ఈ పూర్వ రాగదశ పిక్షణభాషణములతోనే గడిచిపోయింది. ఎన్ను గిలికించినా, బులిపించినా, అంగన్పర్శలేని అనంగరాగ మది. 'దగ్గరవ కూటంబె అగ్గినూస్తాది' అనడంలో అప్పటికి నాయికా శీలం అనలంలా అచుంబితమని తెలుస్తున్నది.

2. దాంపత్యయోగం :

> "అవుల్ని నూదర్ని
> ఆత్తోరి రాకుంచి,
> మూటా ముల్లె గట్టి,
> మువలోళ్ళతో సెప్పి,
>
> యెంకి, నాతోటి రాయే...."

అనే చరణంలో యెంకి నాయుడుబావలకు పెళ్ళైపోయినట్లు స్పష్టమవుతున్నది. అప్పటికే యెంకి నాయుడుబావ గుండెను పండలి దూంగిన పిల్ల. కల్లెత్తికే కనకాభిషేకాలు చేసే గృహలక్ష్మి. పెళ్ళి తర్వాత యెంకినాయుడు బావల దాంపత్యజీవనం ధర్మనిష్ఠితం అయిపోయింది.

"మనిసే సాలు! మనిసి మాటే సాలు"

అన్న పరిపూర్ణతృప్తి యెంకిపట్ల నాయుడుబావ కేర్పడింది. ఇద్దరూ కలిసి ఏడుకొండ లెక్కారు. భద్రాద్రికి వెళ్ళారు. కాశిని దర్శించారు. 'సంకలో సంగ్రాలు పడు' కుర్రవాణ్ణి కన్నారు. క్రమంగా యెంకి "ఇయంగేహే లక్ష్మీ రియమ మృతవర్తి ర్నయనయోః" అన్న భవభూతి అనుభూతిస్థాయిని అందుకున్నది.

> "యెంకొక్క దేవత్తై
> యెలిసె ఒంటాస,
> యింటింట పెడతారు
> యెంకి పేరు"

అంటూ ధర్మపత్నివో దివ్యత్వాన్ని దర్శించాడు నాయుడుబావ. ఆలంకారికంగా పరిశీలిస్తే ఈ విభజనం మాంజిష్ఠారాగం. పైకి బాగా కనిపించడం,

కలకాలం నిలిచిపోవడం దీని లక్షణం. సీతారాముల అనురాగం నీలిరాగం. పైకి స్ఫుటంగా కనిపించకుండా ఉండడం, శాశ్వతంగా కొనసాగడం దాని లక్షణం. వీరి దాంపత్యయోగం 'గోపి మాలచ్చిమి' అన్న పాటలో అన్ని అంశాలతో భాసిస్తున్నది. గోపి ధర్మానికి ప్రతీక. యెంకీనాయుడుబావల ధర్మశృంగారానికి గోవు ప్రకటించిన ఆమోదం ఈ పాటలోని వస్తువు.

3. విప్రయోగం :

యెంకి కేవలముగ్ధ కాదు. ఆమె శీలానికి రెండు పదునైన అంశాలున్నాయి. ఒక్కమాటు ఆమె సికసిస్తుంది సిరిలా. ఒక్కొక్కమాటు గుప్పుమంటుంది ఆగిరిలా. ఇదే 'యెంకితనం'. 'సూపుతో మాటాడు' 'ఊపిరితో తెనిగించు' అనే పంక్తుల్లోని ఉగ్రభీషణ ఈ యెంకితనానికి మూలధాతువు. అందుకే నాయుడుబావ అంటాడు యెంకితో కాపురం చెయ్యడం, 'కత్తిమీదే సాము కొత్తిమీదే కుడు' అని. అంతటి గాఢాత్మక్యస్థితిలో గాఢ గార్హస్థ్యజీవనం సాగిపోతూ వున్నా, 'మసి యెంకైయని, నాని సనువులకు పోరాదు' అని గమనిస్తానే వచ్చాడు నాయుడుబావ. అంతటి పరస్పరానురాగమున్నా ఇద్దరూ ప్రత్యేకవ్యక్తిత్వాలు ఉన్నవాళ్ళు కాబట్టి అభిప్రాయభేదాలు తప్పలేదు. సర్వసామాన్య పోల అలుకలు, చిలిపికలహాలు. అలుకతో యెంకి పుట్టింటికి వెళ్ళిపోయేది. కొన్నాళ్ళ దాకా ఎవరి పట్టింపులు వారివే. ఎవరిచోట వారిదే. ఇది విప్రయోగదశ. నాయుడుబావ విలపించేవాడు "యాడుంటివే యెంకి యాడుంటివే" అని. ఆమె తలపు జ్ఞాపకం వస్తే అతని తల తిరిగిపోయేది. మాటిమాటికి ఇంటి విషమై పోయేది. ఆ వియోగతీవ్రత భరించలేక నాయుడికి కినుక కలిగేది.

"రావొద్దె నా పక్క రావొద్దె యెంకీ!
ఆ వొద్దె మసి పోత్తులయిపోయె సంకీ"

అంటూ ఆకాశభాషణం చేసేవాడు. తోటలోనికి వెళ్ళినా అదే కలత.

"తోట పూసందే సికాకు,
యెంకి
తోటి యెల్లే దాని సోకూ"

అంటూ నిట్టూర్పులెగజిమ్మేవాడు. ఒక్కొక్కమాటు యెంకిమీద కోపంతో నాయుడుబావ ఎక్కడికో వెళ్ళిపోయేవాడు.

"నన్నిడిసిపెట్టెల్లినాదే,

నా రాజు

మొన్న తిరిగొస్తనన్నాదే"

అంటూ ఆక్రందించేది యెంకి దురంతనిరీక్షణలో.

"ఆనాటి నావోడు సెందురూడా

అలిగి రాలేదోయి సెందురూడా"

అని తమ సంయోగదశలో సాక్షిభూతుడుగా ఉన్న చందమునితో మొరపెట్టుకునేది.

"ఈ రేయి ; నన్నొల్ల నేరవా? రాజా

ఎన్నెలల సొగసంత యేటిపాలేనటర"

అంటూ ఏటిగట్టున నిలిచి, నాటి స్మృతులతలుపులు తెరిచి, విప్రలబ్ధగా విహ్వలించేది. చివరికి ఎంతపనీ తన బావ తిరిగిరాకపోయేసరికి

"దూరాన నారాజు కేరాయిదౌనో,

ఈరోజు నారాత లేరాలపాలో"

అని కీడు శంకించేదికూడా.

4. పూర్ణయోగం :

ఉత్తముల కోపం క్షణకాలం. ఉదాత్తసంస్కారాన్ని పంచుకుంటున్న దంపతుల పొరపొచ్చాలు కూడా స్వల్పకాలికాలే. తాత్కాలికమైన ఉద్రేకానికి లోనై యెంకి పుట్టింటికెళ్ళినా, నాయుడుబావ ఎక్కడికో వెళ్ళినా ఇద్దరిమధ్య కాలం మంచుతెరలు కప్పినా, వారి అంతరంగాలలో స్థిరంగా చిరంగా ఉన్న అనురాగరక్తి అమ్లానంగానే ఉండేది. మళ్ళీ కలుసుకున్నప్పుడు పెల్లుబికేది

'వలపువెలుగులగంగ'లా. ఆ అనురాగధారలో స్నాతులై పునీతులై యెంకి నాయుడుబావలు నిర్వికారస్థాయి నందుకున్నారు. ఈ సమున్నతికి, ఈ పూర్ణ యోగస్థితికి "యెనకజన్మములోన యెవరు నోమంటి"అనేపాట పతాకసదృశం. ఈ పాటలో త్రికాలాల్లోనూ యెంకీనాయుడుబావల అవిభాజ్యయోగం ధ్వనిస్తున్నది. 'ఆరిపేయవె దీపమూ' అనే పాటలో నాయకుని ఇంద్రియాతీతసౌందర్యదృక్పథం తత్త్వనిశ్రేణి నధిగమించింది.

"ఎంతెప్పు' డని లోక
మెప్పుడైన కదిపితే
వెలుగునీడలపై పు
వేలు సూపింపు!"

వంటి పంక్తుల్లో ప్రాకృతికధర్మం పారమార్థికస్థాయినందుకున్నది.

'పగలు రే తెరలా వెనుగ రెప్పలోయీ'?

'శంకరుడు పతంపచట, యింతెప్పరిదటు' "

ఈ పంక్తులు యెంకీనాయుడుబావల దాంపత్యజీవనం సాధించిన అద్వైతసిద్ధికి ప్రతిబింబాలుగా నిలిచిపోయినవి.

భావచిత్రాలు:

యెంకిపాటలనిండా ముఖ్యంగా పాతపాటల్లో అంతటా పరుచుకొని ఉన్నవి మాండలికపదాలూ; తప్పితే భావచిత్రాలు. కనిపించే దృశ్యాలను మాటల్లో బొమ్మగట్టి చూపడం ఒక ప్రతిభ. కనిపించని రూపాలను పదాలతో పట్టివ్వడం అసాధారణ ప్రతిభ. అలాంటి ప్రతిభతో దిద్దిన భావచిత్రాలు కొన్నిటిని పరిశీలిద్దాం.

(1) "కస్సుమంటూ యేరు గాలి నెగబోసింది".
ఏటిలో జోరుగాసాగే పడవపరుగుతో గాలి హోరుమంటున్నది, ఏరే గాలిని తూర్పారబట్టినట్లుగా ఉన్నది. అగుపించని గాలికి కదలింపు దించిన భావచిత్ర మిది.

(2) "గాలికై నా తాను కవుగిలిస్తున్నాడు".
నాయకుని ఉత్తమశీలాన్ని పరమవ్యంగ్యంగా రూపొందించి ప్రకటిస్తుంది.

(3) "పూలెరుగు నాకోత ఏటెరుగు నామోత".
నాయిక హృదయం సుకుమారమైంది; ఏటివలె సులిమెత్తనిది. ఆమె గుండెకోత ఆ పూలకే తెలుసు. ఆమె ఎదలోని కల్లోలం ఆ ఏటికే తెలుసు.

(4) "ఏటి కడుపున దాగి తోట నిదరోయింది".
ఒక నిశ్చలఛాయాచిత్రాన్ని (Still Photograph) అత్యంత సహజంగా తీసిన పదచిత్రమిది.

(5) "ఆకాశ మావరస ఆవులించిన రేయి
ఎలుతు రంతా మేసి ఏరు నెమరేసింది".
వంటి భావచిత్రాలు విశ్వకవితాభాండాగారంలో అగ్రపంక్తిలో నిలువదగిన నిధులు.

యెంకిపాటల్లోని భావచిత్రాలన్నీ దాదాపుగా పల్లెటూరివారి మౌలికప్రకృతిలోనుంచి ఉద్భవించినవే. 'ఉయ్యాల' అనే గీతంలో మాత్రం ఒక చరణం పైన సంప్రదాయసంస్కారముద్ర స్పష్టంగా భాసిస్తున్నది. ఏటి ప్రక్కను ఉన్న చెట్టుకొమ్మకు ఉయ్యాల కట్టుకొని యెంకి ఊగుతున్నది. ఏటినీటిలో ప్రతిఫలించిన చంద్రవంక బొమ్మ ఉయ్యాల నూగుతున్నది. ఈ దృశ్యాన్ని చిత్రీకరిస్తున్నాడు కవి.

"తీగల సరుమ నూగె
దీపమై తిలకమై
పీఠమై పంకితికి
రీటమై నెలవంక".

ఈ చలద్భావచిత్రంపైన భాగవతంలోని 'రవిబింబం బుపమింప' అనే పద్యప్రభావం ఉన్నట్లు తోస్తున్నది. వామనుని త్రివిక్రమత్వాన్ని సూచించ

దానికి సూర్యబింబాన్ని కొలమానంగా తీసుకొన్నాడు వేటన్న. మొదట ఛత్రంలా వామనుని శిరస్సుపై నిలిచిన ఆసూర్యబింబం క్రమంగా శిరోరత్నంగా, శ్రవణాలంక్రియగా, కేయూరంగా, కంకణంగా పర్యవసించి, చివరికి పదపీఠిగా నిలిచిపోతుంది. ఈ 'ఉయ్యాల' పాటలో కొమ్మఉయ్యాల ఊగుతున్న యెంకికి నెలవంక దీపంలా, నుదుటి తిలకంలా, పీఠంలా, చివరికి తలపైని కిరీటంలా పరిఢవిల్లింది. ప్రాచీన కావ్యాభ్యాసబలసాఫల్యం ఫలితంగా నండూరివారి గొంతు నుండి పునరవతరించిన భావనానృత్యచిత్రికూడ.

యెంకిపాటలు—మాండలికపదాలు :

ముత్యాలసరాలద్వారా గురజాడఅప్పారావుగారు శిష్టవ్యావహారికభాషను కావ్యోపయోగిగా తీర్చిదిద్దడం ఆనాటి గొప్ప ప్రయోగం. ఆ తర్వాత బసవరాజు అప్పారావుగారు ఆ దారిలో నడిచినవారిలో పరిగణ్యులు. శిష్టవ్యావహారికంతో ఆగిపోక ఇంకొక్క అడుగు ముందేసి మాండలికభాషలో సముదాత్తభావాలను సమర్థంగా అందించిన ప్రయోగశీలి నండూరిసుబ్బారావుగారు. మామూలుగా పాటకజనం మాట్లాడుకునే మాటల్లో ఎంత పాటవం ఉందో రుజువుచేశారు వారు. యెంకిపాటల్లో ఉన్న మాండలికపదాలు ప్రాయికంగా గోదావరి, కృష్ణామండలాలకు సంబంధించినవే. మచ్చుకుకొన్ని.

(1) కాసంతసేపు : కాసంతసేపు, కాసేపు అనడానికి వాడుకలో ఉన్న రూప్పయాస ఇది.

(2) ఉసురోసుకుంటుంది: ప్రాణం తీస్తుంది అనే అర్థంలో వాడే మాట ఇది. తెలంగాణంలో ఉసురుపోసుకుంటుంది అనే ప్రయోగం ఉంది.

(3) అగ్గిసూస్తాది: కసిరిచూస్తుంది అనే అర్థంలో—ఇది విశాఖప్రాంతం వాడుక.

(4) దగ్గరస: గోదావరి వాడుక. దగ్గరగా అనే అర్థంలో.

(5) పల్లకుంధామంటె: ఊరుకుందామంటె అనే అర్థంలో—ఉదాహరణ: పలక కుంధామంటె దీనిమూలనైనా ఉంటుంది.

(6) కొంగట్టుకు : కొంగుపట్టుకొని. గోదావరి సీమ పండగలాల పాడుక. ఇందులోని వవర్ణలోపం తెలంగాణంలోనూ అక్కడక్కడా ఉంది. మూడొద్దులు—మూడు రోజులనడానికి. పొద్దులులోని వవర్ణం లోపించి ఏర్పడిన పదబంధ మిది.

(7) పద్దాక; చాలాసేపు. తెలంగాణంలో ఇది పొద్దనుక అనే రూపంలో ఉంది.

(8) తలతిరగిందోలె: ఇందులోని ఓలె అంటే ఓసీ. 'రావే ఓలె'. ఇది తూర్పు ప్రయోగం.

ఇంకా వేగి (వేగంగా) బుటకలు (మునకలు), అవదిలే (అగపడితే), కొత్తి(కొయ్య) లాంటి మాండలికపదాలు అసంఖ్యాకంగా ఉన్నాయి. వీటినిప్రయోగించడం విశేషం కాదు. అప్రయోగం రససిద్ధికి దోహదం చేయడం, ఏమాత్రం చతికిలబడకుండా కండగల శిష్టపదజాలంతో దీటుగా అంగలు సాచి నడవడం.

కొత్త పాటలు— గొంతు మార్పు:

1925లో పాతపాటల ప్రచురణ జరిగింది. 1920 లో నండూరివారు ఏలూరులో న్యాయవాదవృత్తిలో చేరారు. 'ప్లీడరీకి కవిత్వానికి సరిపోదు సుమీ' అని హెచ్చరించారు మిత్రులు. పాటల నడక ఆగిపోలేదు కానీ కొంత మందగించింది. 1948 లో నండూరివారికి ప్రముఖవైణికగాయకులు మంచాళ జగన్నాథరావుగారి స్నేహం లభించింది. మంచాళవారు వీణపై క్షేత్రయ్య పదాలను పాడి వినిపిస్తుంటే పరవశించి వినేవారు నండూరివారు. వారిలో సుప్తంగా ఉన్న సృజనశక్తి పొంగెత్తి మేలుకుంది. గళగ్రంధి పడిపోయి పుర్వీ పుంస్కోకిల కూడితాల జల్లులు కురిపించడం మొదలయింది. జగన్నాథరావుగారు ధన్యాసి రాగంలో "చల్లనాయెలేరా నామనసెంతో" అనే క్షేత్రయ్య పదం వినిపించగా ఆ రాగప్రభావంతో "దీపసుందరి" వెలువడింది. ఇలాగే కొత్త పాటల్లోని చాలా పాటలు జగన్నాథరావుగారి వీణాగానంతో ఉద్బుద్ధమైనవే. క్రమంగా నండూరి వారిపై విలంబకాలసంగీతప్రభావం సాంద్రంగా పడింది. దానితో స్వరం మారింది, పదం మారింది, పాట తీరు మారింది, పాతపాటల్లోని "యెంకి" కొత్త పాటల్లో "ఎంకి" అయింది. "యెలుగు" వెలుగు అయింది. "సెట్టు" చెట్టుగా "సేను" చేనుగా "సెందురుడు" "రేరేడుగా" రూపొందినాయి. పోను పోను—

'సొగసుని సల్లాపమా అల
చందురుని యుల్లాసమా పర
తారలాల విలాసమా
ఆ వగిది యందించు నీ చనుపాప సెయ్యని బావన్?"

వంటి భావనాచాతుర్యోపేతములైనట్టి గీతం రసజ్ఞతలో వెలువడింది.

నండూరిపాటల్లో ఉన్న మాధుర్యం, భావగతులు నాటికి కొంతైనా యెందు పాట్ల ఖండ గతిలో నడచినవే. అయితే భావపదం నుంచి జ్ఞానపథంలోకి జరిగిన ఈ పయనంలో ఇదే క్రమాన్ని ఖచ్చితంగా గుర్తించ గల్గలేము. కొత్తపాటల్లో స్థూలంగా చెప్పాలి, బాలు మాదిరి 'ఉరేయి సన్నాల్ల నీరజ', 'లేనకే నాయెంకి లేవకే నిదర', 'ఇంతేనటే సంద్ర మెంతేనో అనుకొంటి'వంటి భావపదసరిమళమున్నపాటలూ లేకపోలేదు.

యెంకిపాటల పరిస్థితి :

సుమారు నాలుగుదశాబ్దాలుగా నండూరి సుబ్బారావుగారు ఏది పలికినా యెంకిమాటగా, ఏది పాడినా యెంకిపాటగా జీవించారు. తన రాగజీవనాన్ని కవితాప్రవృత్తిని యెంకితో తాదాత్మ్యం చేసుకున్నారు. ఇంటింటా యెంకి పేరు పెట్టుకుంటారని తన కృతసాఫల్యాన్ని భావించుకున్నారు. "పొత్తమాటలు నీవి పోమన్న"ని యెంకి కొత్తపాటలు పాడుకొంటున్నా–ఆ కొత్తపాటల్లోనూ యెంకే సాక్షాత్కరించింది. కావ్యోత్కర్షయందు కూడా తల ఎత్తుకొని తప్పిబ్బుపడేట్టుగా రసాస్వాదులై చేతోమూర్తియై నిలబడింది యెంకి. అందుకే నండూరివారే అన్నారు

"యీ చిత్తమునకు వెలుగు నీ యెంకితనమే" అని.

యెంకిపాటలుకాక నండూరివారు వ్రాసిన ఏకైక గీతం "తల్లీ మా కస్తూరిబా". 1933లో గాంధీగారు కాకినాడకు వచ్చినపుడు వ్రాసిన పాట ఇది. ఇది ఇప్పుడు లభించడం–లేదని వారి కుమారులు బాలసూర్యారావుగారు నాతో అన్నారు. నండూరివారి అభిమానగీతాలు మూడని కూడా వారు చెప్పారు. ఒకటి– "పుత్తమాటలు నీవి," రెండవది–"వంటాసేలకే భయమెంగ్" మూడవది– "నన్నిడిసిపెట్టెల్లినాదే."

తొలినాళ్ళలో యెంకిపాటలపైన రేగిన గాలిదుమారం ఇంతా అంతా కాదు. ప్రతి ప్రయోగశీలికి పట్టిన అవస్థే ఈ పాటలకూ పట్టింది. చేవ ఉన్న ప్రతిసవ్య ప్రయోగం చివరికి జైత్రయాత్ర సాగించినట్లే యెంకిపాటలు కూడా తెలుగునాట కైశోరావస్థదాటి జైత్రయాత్రలు సాగించాయి. ఆరోజుల్లోనే ప్రముఖవిద్వాంసులు ఈ పాటలను ప్రశంసించారు.

"యెంకినాయుడుబావలు కేవలం జీవేశ్వరులే" – అని అన్నారు పురాణం సూరిశాస్త్రిగారు.

శృంగారరసాధిష్ఠానదేవతలగు రతిమన్మథులే వీరని అన్నారు పంచాగ్నుల ఆదినారాయణశాస్త్రిగారు.

రంభానలకూబరులు అలంకారశాస్త్రవిరుద్ధంగా శృంగారసల్లాపంచేసిన దోషంవలన కలియుగంలో యెంకినాయుడుబావలుగా జన్మించారని చమత్కరించారు వేదం వేంకటరాయశాస్త్రిగారు.

"పండితు లెవరో కాదనుట విని గుణము లేనిదే పాట కాదసరే యని యెంచి ఈ కవికుమారుని ఇచ్చటికి ఆహ్వానించితిని" అని రెడ్డిమహాసభలకు నండూరివారిని ఆహ్వానించి సత్కరించారు కట్టమంచి రామలింగారెడ్డిగారు.

'యెంకి' నాపే రితని
కేమిలేదట వీని
నెవ రెరుగ రంటా;"
"నామకానాపకుల నటనె నేడంట"
"ప్రకృతి సుందరిజంట వరులకెటులంట॥" (నటీనటులు)

పాటను లక్ష్యంగా ఉదాహరించారు పేరాలతిరువేంగళాచార్యులుగారు ఆంధ్రధ్వన్యాలోకంలో. (ఆంధ్రధ్వన్యాలోకము : చతుర్థోద్యోతము–పుట 653 ఈ పాటను కవిప్రౌఢోక్తిక ఉదాహరణంగా తీసుకుని దాదాపు నాలుగు పుటలు వ్యాఖ్యానించారు.)

ఇంకా గిడుగు, పేటూరి, పుల్లంపల్లి, కోలవెన్ను, బూర్గులవంటివారు ఈ పాటలను వ్యాసరూపకంగా ప్రశంసించారు.

ఆకాశవాణిద్వారా, సాహిత్యసభలద్వారా, లలితసంగీతకార్యక్రమాల ద్వారా ఈ పాటలు బహుళప్రచారం పొందినవి.

యెంకిపాటలరూపంలో ఒక సరికొత్తగేయసంప్రదాయాన్ని, యెంకి ద్వారా విసూతనశృంగారనాయికను తెలుగుకావ్యజగతికి అందించిన నండూరి సుబ్బారావుగారు తరువాతి తరాలకు అనుకరణీయులైనారు. అందరికీ అందు బాటులోనే ఉన్నా ఎవ్వరికీ అందకుండానే ఉన్నారు.



మలేభాషా పదజాలం – కొన్ని విశేషాలు

మలేషియా దేశీయుల భాష 'మలే'. దీనినే 'బహాసామలేసియా' అంటారు. అక్కడి "భూమిపుత్రులు". Sons of soil అనే అర్థంలో మలేజాతీయుల్ని "భూమిపుత్రులు" అంటారు. "బహాసా" భాషా శబ్దానికి వికృతి.

మలేభాష ఆస్ట్రిక్ భాషాకుటుంబానికి చెందిన భాష. ఇది మలే–పాలినేషియన్ విభాగానికి చెందింది. దీనినే ఆస్ట్రోనేషియన్ విభాగమనికూడా అంటారు. ఈ విభాగంలోని భాషలకు, మనదేశంలో కొన్ని ఆదిమజాతుల్లోనూ ఇండో చైనాలోనూ కనిపించే మాన్‌ఖమేర్ భాషలకూ దగ్గరిపోలికలున్నాయి. ఇది పసిఫిక్ ప్రాంతానికి చెందిన భాషావిభాగం. పశ్చిమతూర్పుప్రాంతాలుగా మడగాస్కర్‌నుండి తూర్పుదీవి (Eastern island) వరకూ, ఉత్తరపశ్చిమ (North West) దిశలుగా దక్షిణపశ్చిమదిశలుగా (sw) ఉత్తరపంటాబునుండి న్యూజిలాండ్ వరకూ ఈ భాషాప్రాంతం వ్యాపించి ఉన్నది.

భౌగోళికసాంస్కృతికకారణాలవల్ల హిందూదేశాంతర్గతమైన సంస్కృతం మలేభాషలో చోటుచేసుకొన్నది. మతవ్యాప్తికారణంగా ఈ భాషలో అరబీ భాష సముచితస్థానం సంపాదించుకున్నది. మలేలలో ఇంచుమించుగా అందరూ ఇస్లామును స్వీకరించినవారే. ఈ భాషలో క్రీస్తుశకం పదమూడువందలనుండి సాహిత్యసృష్టి జరిగింది. ఇది సంయోగాత్మకవిభాగానికి చెందిన భాష.

మలేషియా జాతీయభాష "మలే". అధికారభాషకూడా ఇదే. మలయా, సారవాక్, సబాహ్ రాష్ట్రాల్లోని ప్రజలందరికీ మలేభాష జాతీయభాషగా వాడుకలో ఉంది. ప్రస్తుతం మలేభాషాసారస్వతాలను సుసంపన్నం చేయడానికి (ఆంధ్రప్రదేశ్‌లో తెలుగు అకాడమీ మాదిరిగా) మలేషియాలో "దివాన్ బహాసా డాన్ పుస్తక" (Language and Literature Society) పనిచేస్తున్నది.

ఈనాడు మలేలిపి రెండు రూపాల్లో వాడుకలో ఉంది. (1) జావీలిపి (2) రోమన్ లిపి. జావీలిపిలో అరబ్బీలిపినే వాడుతారు. అయితే దానికంటె ఈ జావీలిపిలో అయిదు అక్షరాలు అధికంగా ఉన్నాయి. రోమన్ లిపిని 'రూమి' అంటారు. ప్రస్తుతం దీనిని విస్తృతవ్యవహారంలోకి తీసుకుని వస్తున్నారు. ఈ లిపిలోని విశేషం ఏమిటంటే పరిభాషాపదాలను కూడా అక్కడి వాడుకకు అనుగుణంగా, ఉచ్చారణసాపేక్షంగా వ్రాయడం. ఉదాహరణకు : 'పోలీస్' అనే ఆంగ్లభాషాపదాన్ని మలేజాతీయులు 'పులి' అని ఉచ్చరిస్తారు. "Police" అనే పదాన్ని 'మలేరోమన్' లిపిలో "Puil" అని వ్రాస్తారు. "Bus" ను 'బాస్' అని ఉచ్చరిస్తారు. అందువల్ల ఉచ్చారణకు అనుగుణంగా "Bas" అని వ్రాస్తారు.

1. పదస్వరూపం

మలేభాషాపదజాలాన్ని స్థూలంగా రెండు వర్గాలుగా విభజించవచ్చు.

1) మలేపదాలు_చైనీస్‌పదాలు_ఇంగ్లీషుపదాలు ఇత్యాదులు.

2) సంస్కృతాదిభారతీయభాషాపదాలు — అరబ్బీపదాలు — పారసీ పదాలు వగైరా.

ప్రస్తుతపరిశీలనకు తీసుకున్నవి ప్రధానంగా రెండో వర్గానికి చెందినవి. వీటిలో కొన్ని తత్సమాలు, కొన్ని తద్భవాలు, కొన్ని వ్యస్తపదాలు, మరికొన్ని సమస్తపదాలు. కొన్నిటిలో ధ్వనిపరిణామం గోచరిస్తే, మరికొన్నిటిలో అర్థపరిణామం అగుపడుతుంది. భారతీయభాషల్లోనుంచి ఈ భాషలో చేరినవి ముఖ్యంగా సంస్కృతసమాలు, తద్భవాలు. తెలుగుతమిళపదాలు అరుదుగా అగుపిస్తాయి. పశ్చిమ ఆసియావాసుల సంపర్కంవల్ల వచ్చిచేరిన అరబ్బీ పదాలు సమధికంగా ఉన్నాయి. పారసీపదాలు సకృత్తుగా దొరుకుతాయి.

ఇక మలేభాషలో కనిపించే కొన్ని సంస్కృతపదాలను పరిశీలిద్దాం. వీటిలో కొన్ని మూలార్థంలోనో, కొన్ని విశేషార్థంలోనో కనిపిస్తాయి.

మూలార్థంలో:-			విశేషార్థంలో:-		
వనిత	=	స్త్రీ	పుత్ర	=	రాజకుమారుడు
గురు	=	గురువు	పుత్రి	=	రాకుమారి
జగత్	=	ప్రపంచం	పరమశాస్త్ర	=	వ్యాకరణం
పద్మ	=	తామర పువ్వు	పరిహాస	=	సామెత
			(పరిభాషాశబ్ద వికృతి)		

ఈ భాషలో సంస్కృతతద్భవాలు కిందివిధంగా ధ్వనిపరివర్తనం చెందినాయి.

1) పదాదిస్థానంలో కనిపించే మార్పులు.

(a) అచ్చులు.

ఆ — ఏ

అర్థ ఎర్తి

మంత్రి మెంత్రి ఓ — అ

ఘంటా గెంటా గోపుర గపుర

ఇ — ఎ

ఇంద్రియ ఎంద్రియ

(b) హల్లులు :

క — గ		చ — జ	
కాంస్య	గాంస్య	విచక్షణ	విజక్షన
శ — స		భ — బ	
శిష్య	సిష్య	భూమి	బూమి
హ — వ		వ — బ	
గుహ	గువ	వంశ	బంగ్స
		వాయు	బాయు
		వంశీ	బంగ్సి

(2) అపదాదిస్థానంలో వచ్చేమారులు :

(a) అచ్చులు   దీర్ఘలోపం

అ — ఇ			
అర్థ	ఎర్తి	పరీక్ష	పెరెక్షా
సీత	సీతి	అనేకవర్ణ	అనికవర్న

b) హల్లులు

య — జ

కార్య కార్జ

య వ

శిష్య సిస్వ

ష — స

భాష బాస

c) మహాప్రాణలోపం

ఘ — గ

మేఘ మేగ

ఠ — త

కుష్ఠ కుస్త

థ త

ఆస్థాన ఆస్తాన

శ —	స
ఆశ	అస
హ —	గ
సింహ	సింగ
అధిపతి	అదిపతి

స్వరభక్తి (Anoptyxis)

ఇంద్రి	ఇందెర	శాస్త్ర	సాస్తెర
వార్తా	వెరితా	స్త్రీ	ఇస్తెరి
మంత్రి	మంతెర	ప్రధాన	పర్దాన
ప్రకృతి	పకెర్తి	శత్రు	సెతుర
ప్రభావ	పెర్బావ	భాష	బాహాస
స్కూల్	సెకోలా	బ్రాహ్మణ	బెరాహ్మన్

ఆనునాసిక్య లోపం		ఆనునాసిక్య ఆగమం	
మంజాల	మజాల	ఆకాశ	అంకాస
		ఉపమ	ఉంపమ

వర్ణాగమం :-

భండారి — బెండాహారి

II సమాసస్వరూపం

(a) సంస్కృతసమాసాలు

i) మౌలికపదస్వరూపం కోల్పోనివి :-

రాజపరమేశ్వరి
జయపురి
ఏకమాత్ర
మూల్యవాన్

ii) తత్సమతద్భవాలు సమసించినవి.

అంకాసపురి
బూమిపుత్రి
సూత్రిదార

(b) అరబ్బీసంస్కృత మిశ్రసమాసాలు

స్వరరఖియత్ = పౌరవాణి

'స్వర' సంస్కృతపదం, రఖియత్ అరబ్బీ 'రయ్యాత్'కు వికృతి.

చరిత రఖియత్ = జానపదకథ.

'చరిత' సంస్కృతం, రఖియత్ అరబ్బీ వికృతి.

ఉమర్ పూజ = ఆయుఃపూజ

'ఉమర్', అరబ్బీ 'పూజ' సంస్కృతం.

మెంత్రిబెసార్ = ముఖ్యమంత్రి

'మెంత్రి' మంత్రి, 'బెసా'ర్ 'బసిర్' అనే అరబ్బీ పదవికృతి. 'బసిర్' అంటే ఘనుడు అని అర్థం.

(c) ఇంగ్లీషువికృతుల సమాసాలు

మాదిరి ఒకటి
బాస్ సెకోలాహ్ = స్కూలుబస్సు

ఇంగ్లీషుఅరబ్బీ మిశ్రసమాసాలు

మాదిరి ఒకటి
'రోమా రెహాట్' (Rest House)
'రెహాట్' అరబ్బీ 'రెహాత్', వికృతి.
'రోమా' ఇంగ్లీషు 'Room' వికృతి.

ఈ సమాసనిర్మాణంలో అరబ్బీసమాసప్రభావం కనిపిస్తుంది. 'పబ్లిక్ గార్డెన్'ను అరబ్బీలో 'బాగె అమ్' అంటారు. విశేషణం పరపదంగా రావడం ఇందులోని విశేషం. ఈ ప్రభావం వల్లనే మలేభాషలో 'స్యరీకత్ బెర్హద్' (Limited Company) వంటి సమాసాలు రూపుదిద్దుకున్నాయి.

మలేషియాలో తమిళులూ, తెలుగువాళ్ళూ, ఔత్తరాహులూ చిరకాలంగా ఉంటూ ఉండటంవల్ల ఈ భాషల పదాలుకూడా మలేభాషలో స్వల్పంగా అగుపిస్తాయి. మలేభాషలో 'బెండి' అనే పదం ఉంది. ఇది తెలుగులోని బెండి అనే అర్థంలోనే ఉంది. (ఈ పదమే బెండకాయ అనే అర్థంలోనూ ఉంది. ఇది భేండీ అనే హిందీ పదానికి వికృతి.) 'సిపుట్' అనేమాట ఆలిచిప్ప అనే అర్థంలో ఉంది. ఇది హిందీలోని 'సీపీ' (శుక్తి శబ్ద వికృతి)కి వికృతి 'కెదై' దుకాణం అనే అర్థంలో ఉంది, ఇది తమిళపదం. Mahaligai అనే మాట ఉంది మేడ అనే అర్థంలో. ఇది ద్రావిడభాషపదమైన 'మాళిగె' తద్భవమో లేక మహారాష్ట్రి పదమో.

III వాక్య నిర్మాణం

a. త్రికం మన భాషలో నామానికి పూర్వం ఉంటే ఈ భాషలో పరంగా ఉంటుంది. 'ఈ పుస్తకం నాది' అనడానికి;

బుకు_ఇని_నయపున్య

(పుస్తకం_ఇది_నాది)

అని ఉంటుంది.

b. సర్వనామ విశేషణం :

మన భాషలో నామానికి ముందుంటే ఆ భాషలో పరంగా ఉంటుంది. 'నా పేరు రాముడు' అనడానికి

సమ_నయ_రాము

(పేరు_నా_రాము)

అని ఉంటుంది.

c. ప్రతిసారి విశేషాదిరూపాలు నామానికి పరంగా రావడం ఈ భాష లోని విశేషం. 'రాము నా పేరు' అనడానికి,

(రాము_ఉన్నది_పేరు_నా)

అని ఉంటుంది.

d. ద్రవిడభాషల్లోనూ ఆరబ్బీమొదలైన భాషల్లోనూ ప్రచురంగా కనిపించే క్రియాపదరహిత వాక్యాలు ఈ భాషలో ప్రముఖంగా కనిపిస్తాయి.

This is my house అనడానికి

ఇని_రుమహా_నయ

(This–house–my)

ఇందులో క్రియాపదం లేదనేది స్పష్టం.

కొన్ని వింత ప్రయోగాలు

Lady Embassador ను 'దూతవతి' అంటారు. మనమైతే దౌత్యవతి అనే వాళ్ళమేమో।

"బుంగరాయ" అనేపదం National Flower అనే అర్థంలో ఉంది. "రాయ" రాజశబ్దభవం. మరి 'బుంగ' పుష్ప శబ్దభవమేమో।

'దర్మసిస్వ' అనే మాట ఉంది; విద్యార్థుల కిచ్చే ఉపకారవేతనం (Scholarship) అర్థంలో. ధర్మసత్రం, ధర్మఖర్చువంటి మన ప్రయోగాల్లోని ధర్మశబ్దానికి ఉన్న అర్థచ్ఛాయే ఈ 'దర్మసిస్వ'లో ఉంది కళాశాలా విద్యార్థికి "మహాసిస్వ" అనీ విద్యార్థినికి మహాసిస్వి అనీ ప్రయోగాలు ఉన్నాయి.

కేవలం సాంస్కృతికపర్యటనసందర్భంలో చెదురుమదురుగా గ్రహించిన విశేషాలివి. భాషాజిజ్ఞాసువులు క్షుణ్ణంగా పరిశోధిస్తే ఆభాషకూ సంస్కృత అరబ్బీభాషలకూ మధ్య ఉండే సంబంధం మరింత స్పష్టమౌతుంది. అంతే కాదు; మన దేశంలో ఉండే సవర, సంతాలీ, ముండారీ మొదలైన ఆటవిక జాతులు మాట్లాడుకునే భాషలకూ మలేభాషకూ ఉండే సంబంధాన్ని కూడా గ్రహించే వీలుంది. ఇలాంటి పరిశోధనలు భాషాపరంగా ఎంతో అవసరమైనవి.

—: o :—

ఆశ్చర్యార్థకాల్లో ఆప్తస్మరణం

ఆశ్చర్యం కలిగినప్పుడు మనం దేవుణ్ణో, ఆప్తులనో తలుచుకుంటాం. ఒక్కొక్కప్పుడు మంచిని స్మరించుకోవడమూ జరుగుతుంటుంది. భళీ, భళి, భళా అనేవి భలా (మంచి) భలాయీ (మంచితనం) అనే మరాఠీ, హిందీ పదాల పాదులో పుట్టినవి. "భళానోయ్ భళి తమ్ముడా, మేల్ భళానోయ్ దాదానా" అనే బుర్రకథ దరువులోని 'భళాభళి'లు, మేల్ భళాలు సాఫల్యద్యోతక శబ్దాలే. చాంగు, చాంగురే వంటి ఆశ్చర్యార్థకాలు కూడ మంచిని సూచించేవే. 'చాంగు' మరాఠీశబ్దం. మంచి, అందమైన అనే అర్థాల్లో వాడుకలో ఉంది.[1] 'చాంగురే', భళారే' 'హాయిరే'[2] వంటి పదాల్లోని 'రే'కి స్వతంత్ర ప్రతిపత్తి లేదు. ఇది ప్రశంసార్థక శబ్దాలకు అను ప్రయుక్తంగా ఉండే ప్రత్యయం మాత్రమే.

ఆశ్చర్యార్థకాలన్నిటినీ జాగ్రత్తగా పరిశీలిస్తే వీటిలో అధికాంశం ఆప్తస్మరణ సంబంధులే అగుపిస్తాయి. అంటే–మనం విస్మయచకితులమైనప్పుడు అమ్మనో, నాన్ననో, అక్కనో, అన్ననో–చివరికి చెల్లినో తలుచుకుంటామన్న మాట. ఆశ్చర్యార్థకాలుగా ప్రచారంలో ఉన్న పదాల్లో ఆప్తసంబంధవాచకాలే ప్రాయికంగా ఉన్నాయని నిరూపించడమే ఈ వ్యాసక ఉద్దేశం.

స్థూలంగా ఆప్తసంబంధవాచకాలను మూడువర్గాలుగా విభజించవచ్చు. 1. మాతృవర్గం. 2. పితృవర్గం 3. సోదరసోదరీ వర్గం.

1. మాతృవర్గం

అమ్మో!– అమ్మను తలచుకోవడం

ఓయమ్మో!– సంబుద్ధి రూపంలో ఉన్న ఆశ్చర్యార్థక మిది.

---

1. 'చాంగు' సంస్కృతంలోని 'చంగ' శబ్దవికృతి అయివుంటుంది.
2. ఈ వరుసలోనే 'మజ్జార్'ను కూడా పేర్కొనవచ్చు. ఇందులోని 'మజా', 'మజా' అనే ఉర్దూపదం పుట్టినపుట్టి ఉండవచ్చు.

ఓలమ్మో:- పై అర్థంలోనే ఉన్న మాండలికమిది.

అమ్మమ్మో:- ఈ ద్విరుక్తి ఆశ్చర్యాతిశయద్యోతకం.

అమ్మమ్మమ్మమ్మమ్మ:- వేలదాటిన విస్మయాన్ని సూచించేది ఇది.

పైన పేర్కొన్న మొదటి నాలుగు అకారాంతాలుగా కూడా వాడుకలో ఉన్నవి.

అవ్వ:- ఈ పదం అమ్మమ్మ, ముసలమ్మ అనే అర్థాల్లోనే కాక 'అమ్మ' అనే అర్థంలోనూ వ్యవహారంలో ఉంది.[3] ఆశ్చర్యంతో నోరు నొక్కుకుంటూ అనేమాట ఇది. ఈ వ్యక్తీకరణం స్త్రీలకే ప్రత్యేకం. 'అవ్వో, ఓయవ్వో' అనే ఓకారాంతాలు కూడా వాడుకలో ఉన్నవి. మరి "నీయవ్వ" అనడం వేరు. అది నిందార్థకం

మాయురే:- దీన్ని దేశ్యమని శబ్దరత్నాకరకారుడు పేర్కొన్నాడు. కాని ఇది హిందీ, మరాఠీ భాషలోని మాతృార్థకమైన 'మాయి' అనే పదం నుంచి వచ్చిన రూపం: మాయి > మాయి (+రే > మాయు + రే. ఇదీ క్రమ పరిణామం

2 పితృవర్గం

అప్పో:- "అప్ప" అంటే తండ్రి. అప్పో అంటే తండ్రిని తలచుకోవడమేగదా!

అప్పా,- "అప్పన్" మూలం "అప్ప". ఇది తమిళభాషలో పిత్రర్థంలో వాడుకలో ఉంది. తెలుగులో "అప్పా" అనేది రాయలసీమ, నెల్లూరు ప్రాంతాల్లో

---

3. తెలంగాణంలో కొన్నికులాల్లో అమ్మను "అవ్వ" అనడం నేటికి ఉంది. భారతంలోని "ఓయవ్వ నీవెవ్వరి దానవు" వంటి ప్రయోగాల్లోని "అవ్వ" గౌరవబోధకమైన స్త్రీవాచకం మాత్రమే.
4. మాయురె భృంగమా పికచపల్లికలన్ విడనాడి"

   (శ్రీనాథుని పేర చెలామణిలో ఉన్న భృంగపంచకం)

   "గుణమయ్యారే ప్రసాదంబు, మాయురె దాక్షిణ్యము"

   (చంద్రాంగద చరిత్ర 3 ఆ.)

కేవల సంబుద్ధిగానే ప్రయోగంలో ఉంది. కానీ, ప్రాచీనకావ్యాల్లో అప్ప, అప్పప్ప అనేవి "అబ్బ, అబ్బబ్బ" అనే అర్థంలో ప్రయోగింపబడినాయి.[5]

అయ్యో:- అయ్య అంటే తండ్రి. ఇది 'ఆర్య' శబ్దభవం. ఇది తండ్రిని తలుచుకోవడమే. దీనికి "అయ్యయ్యో" అనే ద్విరుక్తరూపం ఉంది. "అయ్యయ్య య్యయ్యో" తరచుగా వింటున్న మాటే మరి.

అయ్యారే:- ఇది ప్రాచీనకావ్యాల్లోనూ[6] పాతతరంవారి నాటకాలలోనూ బహుళంగా కనిపిస్తుంది. అత్యంతగంభీరంగా అభినంచనాత్మకమైన ఆశ్చర్య రేఖను ప్రకటించడం దీని నైజం. ఎంత గాంభీర్య ప్రకటనం ఉన్నా ఈ పిలక ఆ "తండ్రి" పాదులో పుట్టిందే కదా! దీనికి "అయ్యారే" అనే రూపాంతరం కూడా ఉంది.

ఓరి నాయనో:- ఇది పితృస్మరణసంబంధియై ఆశ్చర్యార్థక పదంగా బహుళ ప్రయుక్తం.

బాపు:- హిందీమరాఠీఉర్దూభాషలలో "బాప్" అంటే తండ్రి. "బాప్ రే" అని మరాఠీలోనూ "బాప్ రె బాప్" అని హిందీఉర్దూల్లోనూ ఈమాట నిత్యం వినిపిస్తుంది. ఆ "బాప్" ఈ "బాపు"గా రూపుదిద్దుకుంది. దీనికి ప్రాచీన కావ్యప్రయోగమూ[7] ఉంది. పదానికి "రే" అను ప్రయుక్తంకాగా 'బాపురే' ఏర్పడింది.

3. సోదర సోదరీవర్గం

అన్నా:- 'అన్నా! ఎంతపని జేసిందు వాడు' వంటి వాక్యాలలోని "అన్న" ఆశ్చర్యాన్ని ప్రకటించేదే.

---

5. "అప్పా యెప్పుడిఁజెప్పనొప్పుదువు" (రాజవాహన విజయం)
"అప్పప్ప భవత్ప్రభావపటవాఢ్యత యేమని సన్నుతింపగన్"
(సారంగధర చరిత్రం. 1 ఆ.)

6. అయ్యారే! చెలువెక్కుడ అయ్యారే గెలువజాలు వంగలు నారిన్ (విజయవిలాసం. 1 ఆ.)

7. "లేమ నగవుచూపు, లేమనసగు బాపు!" (విజయవిలాసం. 1 ఆ.)

అన్నన్న :- ఈ ద్విరుక్తి విస్మయాధిక్యసూచి. ఇది పాటలలోనూ వుంది. ప్రాచీన కృతుల్లోనూ కనిపిస్తుంది.

అక్క :- ఇది సమకాలీనవ్యవహారంలో ఆశ్చర్యార్థకంగా ప్రయుక్తం కాకున్నా ప్రాచీనకావ్యాల్లో విరళంగా అగుపిస్తున్నది.

ఓచెల్ల :- ఇదీ ప్రాచీనకావ్యప్రయోగమే. 10 ఐతే ఇందులోని ఆశ్చర్యప్రకటనంలో కొంత సంతాపచ్ఛాయ గోచరించకపోదు. విస్మయం ఆనంద సమయంలోనే కాదు ఆపద్వేళ కూడా కలగడం లోకసహజం. ఈ "చెల్ల" అనేపదం ఈనాటి "చెల్లె" "చెల్లి" "చెల్లెలు". "ఓచెల్ల"కు "ఓచెల" అనే ద్విత్వరహితరూపాంతరం కూడా ఉంది.[11]

ఇంతవరకు ఆప్తవర్గంలో పేర్కొన్నపదాలు ప్రత్యేకంగానూ, ద్విరుక్తంగానూ, పునఃపునరుక్తంగానూ ఆశ్చర్యార్థకాలుగా రూపొందిన తీరును పరిశీలించడం జరిగింది. అమ్మా, నాన్న, అక్కా, చెల్లీ విడివిడిగా జ్ఞాపకం రావడం మాత్రమే కాదు. ఒకేసారిగా అమ్మ, అక్క గుర్తుకు వచ్చిన సన్నివేశాలూ ఉంటాయి. అప్పుడుదయించిన ఆశ్చర్యార్థకమే "అమ్మక్క". ఆధునిక వ్యవహారంలో ఇది కనిపించకున్నా కావ్యప్రయోగంగా మాత్రమే మిగిలిపోయింది.[12]

అమ్మా అక్కా కలిసి మాత్రమే కాదు అమ్మా చెల్లీ కలిసి జ్ఞప్తికి వచ్చిన సందర్భమూ లేకపోలేదు. అలాంటి పట్టున పుట్టిన మాటే "అమ్మచెల్ల.[13]

---

8. అన్నన్న మెుగము వెన్నని యన్నన్న జయించు" (విజయ విలాసం. 1 ఆ)

9. అక్క! యిదియేమిచోద్యమో" (కురసప్తమి ; 1 ఆ)
ఇందులోని అక్క 'ఓ' అనే అర్థంలో వాడబడింది.

10. ఓ చెల్ల! విరహిణీవధమే చతురత సేకు-(మనుచరిత్ర 3ఆ.)

11. ఓ చెల! హస్తాంబురుహాంగుళీమయ మహాసిద్ధౌషధీపల్లవాంచలముల్ (శృం. నై. 6ఆ)

12. అమ్మక్క! యని సతులక్కజంబంద (ద్విపదరామాయణము- బాలకాండ)

13. "అమ్మచెల్ల యిటులనకుము" (భార. శాంతి. 3ఆ.)

ఆష్టవర్గీయపదాలన్నిటిలో అత్యంతచమత్కారంగా సంఘటితమైన పదం "అమ్మకచెల్ల". స్థూలంగా విన్నప్పుడు ఇది ఏ ధ్వన్యనుకరణవాచక శబ్దమో అనిపిస్తుంది. కానీ ఇందులో ముగ్గురు మూర్తులు ముప్పిరిగొని సృష్టి రంగంలో సాక్షాత్కరిస్తున్నారు. అలా రూపొందిందే ఈ 'అమ్మకచెల్ల' పదం. (అమ్మ+అక్క+చెల్లియ>అమ్మ+అక్క+చెల్లి>అమ్మ+అక+చెల్ల.) ఇందులోని చిత్రం "చెల్లియ" "చెల్లి"గా మారడం కాదు "అక్క"లు ద్విత్వమై 'అక'గా రూపొందడం. ఈ 'అమ్మకచెల్ల' కూడా నిత్యవ్యవహారంలో నేడు గోచరించదు. ప్రబంధకాలంనాటికి ఇది వ్యవహారంలో ఉన్న సజీవ పదమే అయిఉంటుంది. ప్రస్తుతం మనుచరిత్ర, విజయవిలాసంవంటి ప్రబంధాల్లో ఇంతలేసి కళ్ళతో సహృదయపాఠకులను చూస్తూనే ఉన్నది.14 తనలో ఇమిడి ఉన్న ఆశ్చర్యాన్ని మీరైనా గమనించండి అంటూ మౌనభాషలో రహస్యాన్ని ప్రబోధిస్తూనే ఉన్నది.

---

14. 'అమ్మకచెల్ల! వాని నయనాంబకముల్ శతపత్రపత్రముల్)
(మ. చ.)
"అమ్మకచెల్ల నా హృదయ మమ్మక చెల్లదు పీని కీయెడన్'
(వి. వి. 1 ఆ')

అచ్చుతప్పుల్లో మెచ్చుతునకలు

అచ్చుయంత్రంలేని రోజుల్లోనే "అచ్చు" మాట ఉన్నది. ఇటీవల అది "అచ్చు గుద్దినట్లుగా" అనే ప్రయోగంలో ఉన్నా, లిఖితుల్లోనూ అది "అచ్చొత్తినట్లు" కనిపిస్తూనే ఉన్నది. పూర్వం తాళపత్రగ్రంథాలు ఎత్తి వ్రాసే టప్పుడు లేఖకప్రమాదాలు అనివార్యంగా దొరలేవి. రాను రాను చివికిన తాటాకుపుటల్లో శల్యావశిష్టంగా జీవిస్తున్న కొన్ని అక్షరాల ఆకారాలు మారి పోవడంలో ఆశ్చర్యంకాదు. అందుకే ఇటీవలి పరిశోధకులకు పట్టాలకు కావల సిన సామగ్రి పట్టినంత దొరుకుతూ వస్తున్నది— పాఠాంతరాల రూపంలో, సం శోధితముద్రణల స్వరూపంలోనూ.

అచ్చు తప్పులు అనేక విధాలు. కొన్నిటి అశ్లీలాపహారాలను గూర్చి, కొన్నిటి అనర్థాలు తెచ్చిపెట్టే అవస్థలను గూర్చి రకరకాలుగా చెప్పుకోవడం చాలా కాలంగా ఉన్నదే. అయితే అప్పుడప్పుడు ప్రూఫులు చూసే అవకాశం ఏర్పడినప్పుడు నా చూపులకు చిక్కుకుని, మతిపొరల్లో నక్కుకుని, ఏటి నీటి మడతల్లోని చేపల్లా తళుక్కున స్ఫురించే అచ్చుతప్పులు కొన్ని ఉన్నాయి. అవి అపర్థాలిచ్చేవి కావు; అతిరార్థాలిచ్చేవి. తలాతోకా లేనివి కావు; బుద్ధికి శ్రమని పించని తోచనివి. కొన్ని అచ్చుతప్పులు అలాగే ఉంటేనే బాగుండేది అనేటంత అద్భుతభావాల తప్పులు. అనవసరంగా దిద్దుతున్నామే అనే బెంగతో కుంగతీసే అపూర్వార్థ పేటికలు కొన్ని. అలాంటి అచ్చుతప్పుల్లోనుంచి మచ్చుకు—కాదు— మెచ్చుకు కొన్ని.

1. ‘శ్రీనాఘుడు”

ఒక ప్రచురణంలో పదేపదే శ్రీనాథున్ని గూర్చిన ప్రసక్తి. ముద్రాపకుని కళ్ళలో మునివేళ్ళలో పరక్తి. ఎన్నిసార్లని శ్రీనాథుడు శ్రీనాథుడు! అనుకోకుండా ఆ ముద్రాపకుని వేళ్లలో ఒక రసరేఖ మెరిసింది. 'థ'కు బదులుగా 'ఘ' మీదికి వెళ్లింది వేళ్ల దృష్టి. "శ్రీనాఘుడు" సిద్ధమయ్యాడు. శ్రీనాథుడికి ఖిన్నార్థం వచ్చిందని

ఎందుకు కంగారుపడాలి? బంగారంలాంటి ఈ నూత్న ప్రయోగాన్ని ఎందుకు దిద్దేయాలి? కవిసార్వభౌముడు శ్రీనాథుడు ఆగర్భ శ్రీమంతుడు. కవిపితామహుడైన కమలనాభామాత్యుని మనమడాయె. ఆ "కమలనాభుని" అవతారమే ఈ శ్రీనాథుడు. ముమ్మూర్తులా తాతకు తగ్గ మనమడే. అతడు "కమలానాభుడ"ని అనుకుంటే— కమలా అంటే "శ్రీ" అని తెలుసుకుంటే— కమలానాభుడే శ్రీనాథుడవుతాడు. ఇలా అనుకోకున్నా వచ్చే ముప్పేమీ లేదు. శ్రీనాథుడు "తిలల పెసల" జోలికి పోకముందు ముత్యాలశాలల మధ్య, దీనారటంకాల మధ్య ఈదులాడినవాడేకదా. మొలకమీసం రోజుల్లోనుంచి అమాత్యుల సాంగత్యంలోనో, అవచి తిప్పయ్యల సాహచర్యంలోనో వెలిగినవాడేకదా. సిరి అతణ్ని చిననాడే వరించింది. శ్రీనాథుడైనాడు. సిరి అతనికి పుట్టుకతోనే వచ్చింది. శ్రీనాథుడైనాడు. శ్రీ తన నాభిలో ఉన్న వాణ్ని— [illegible] శ్రీనాథుని. శ్రీనాథుడు అనడానికి బదులుగా "శ్రీనాభుడు" అని ఆ ముద్రాపకుని చేయి [illegible] దిద్దడానికి చేయి ఎలా వస్తుంది మరి?

2. 'శ్రీ స్త్రీ'

అది శ్రీశ్రీని గూర్చిన ప్రకరణం అనుకుందాం. అందులో యుగకర్త శ్రీ మాటిమాటికీ ముద్రాపకుని పేళ్ళకు తగులుతున్నాడు. ఒక "శ్రీ" అలాగే ఉంది. రెండో "శ్రీ" ఉండవలసిన చోట "స్త్రీ" వచ్చి కూర్చుంది. విపరీతమా ఇది? కాదు! సామాన్యునికి ఊహాతీతం. శ్రీశ్రీ లాగే చెప్పుకున్నాడు. శ్రీ అంటే అమృతమనీ శ్రీ అంటే విషమనీ. నిఘంటువుల్లో నిర్ణీతమైన ఈ ఉభయార్థాలేం గానీ, శ్రీరంగం శ్రీనివాసరావు అనే పదద్వయంలోని శిరోద్భూతమే ఈ శ్రీశ్రీ అని గానీ తెలియని విద్వాయకుడైన ఆ ముద్రాపకుడికి ఎందుకో శ్రీ ప్రక్కన స్త్రీ ఉంచాలనిపించింది. అది మగతలో జరిగిందో మనోవిక్రియతలో జరిగిందో మొత్తానికి కొత్తగానే జరిగింది.

శ్రీ అంటే లక్ష్మి. శ్రీ ఒక స్త్రీ. అంటే— స్త్రీ అంటే శ్రీ అనడానికి వీలుంది. ఈ రకంగా చూస్తే శ్రీ స్త్రీ— అంటే శ్రీ శ్రీ అనేకదా

పరోక్షంగా చూస్తే శ్రీ అంటే బుద్ధి- సరస్వతి. సరస్వతి ఒక స్త్రీ. అంటే స్త్రీ అంటే సరస్వతి అనడానికి వీలుంది గదా. ఇలా చూస్తే "శ్రీ స్త్రీ" అంటే సరస్వతి + సరస్వతి-ఉభయ సరస్వతి. అటు సంప్రదాయానికీ ఇటు ప్రయోగానికీ. అహో! ముద్రాపకుడు మనల్ని ఎంతటి ఎత్తుల్లోకి ఎగరేస్తున్నాడు రెండు పొడి పొడి అక్షరాలతో. ఇది తెలిసి చేసిన తెలివి కాకపోవచ్చు. అవ్యక్తస్ఫురణ- జానపద గీతంలా, అమ్మమ్మ చెప్పే అధ్యాత్మ వేదాంతంలా.

3. 'భావకపులు'

కవులను "కపులు" అని తప్పుపడడం అచ్చు పుట్టినప్పటినుంచి ఉన్నదే. నివాళులకు బదులుగా శ్రద్ధాంజలి సమర్పించడం, సందేశం బదులుగా సందేహం అందించడం, కృతజ్ఞతలను మింగేసి కృతఘ్నతలు ప్రకటించడం తరచుగా వింటున్నవే చూస్తున్నవే. ఈ "భావకపులు" అనేది ఆ కోవలోనిది కాదు. "భావకవులు" అనడానికి బదులుగా "భావకపులు" అని పడిందితేంటి అని అంత సులభంగా తీసిపారేసే ప్రయోగం కాదిది. భావకవితాయుగాన్ని రెండు మూడు దశాబ్దాలు పరిపాలించినవారి తలనూ, [illegible]తలనూ, "ఓ'నారసి" చేసిన అసదృశ ప్రయోగమిది. అసలు "కపి" అంటే సంస్కృతంలో కోతి. "కంపతే చలతీతి కపిః" చెప్పుదూ కదలేది కపి. చలనం హృదయధర్మం. మనసు కదిలితేనే భావం పుడుతుంది. "భారతో మారుతో భావః" భావకవులు హృదయవాదులు. హృదయం నిత్యచలనశీలం. అందుకే భావకవులు అటుగా ఇటుగా, పూవులో పూవుగా దాగిపోయారు. నేలనుంచి నింగివరకు సాగిపోయారు. ప్రకృతిలోని ప్రత్యణువులో సంచరించిపోయారు. ఇది చలనగుణం లేని ప్రవృత్తికి సాధ్యమయ్యేది కాదు గదా. అందుకే ముద్రాపకుడిలోని అవ్యక్తసంస్కారధార తిరగబడింది. భావకవులను భావకపులుగా తిప్పేసింది. "కపయతీతి కపిః" అని కదా వ్యుత్పత్తి. కపనం అంటే వర్ణనం. ఆ వర్ణనం ఎలా వస్తుంది-స్పందనం లేనిదే; హృదయంలో చలనం కలగనిదే? వర్ణనకు మూలం స్పందనం. ఆ స్పందనం ఒళ్ళంతా ఉన్నదే కపి. చలనానికి ప్రతీకలాంటిది కపి. ఈ జీవగుణం అధికంగా ఉండడంవల్లనే "భావకవులు" "భావకపులు"గా పరిణమించారేమో, ఆ ముద్రాపకుని భావముద్రలో

4. 'ఖండపతి'

మాత్రాచ్ఛందస్సులో అయిదురకాల నడకలున్నాయి. ఖండగతి, త్రిస్రగతి, చతురస్రగతి, మిశ్రగతి, సంకీర్ణగతి. వీటిల్లో 'ఖండగతి'ని గూర్చిన చర్చ జరుగుతూ ఉంది. "గతిలేదు" "ప్రగతిపథం" వంటి మాటలు రోజూ వింటున్నవే పత్రికల్లోనో, ఆకాశవాణి బోధల్లోనూ. ముద్రాపకుడికి ఈ "ఖండగతి" ఏమిటో విడ్డూరంగా తోచి ఉండవచ్చు. "ఖగపతి అమృతము తేగా"— ఎప్పుడో విన్న పద్యం ఒకటుంది. తరుచుగా చూస్తున్న 'జగపతి' ఉంది. ఆఁ— అది ఖండగతి కాదు "ఖండపతి" అయి ఉంటుంది. హఠాత్ స్ఫురణ. ఝటితిముద్రణ.

5. "సతితార్కికభౌతికవాదం"

మార్క్సు ప్రవచించిన సిద్ధాంతం గతితార్కికభౌతికవాదం. డైలెక్టికల్ మెటీరియలిజం అనే దానికి అనువాదమిది. ప్రపంచచరిత్రను వర్గసంఘర్షణదృక్పథంతో సమీక్షించే గుణం ఈ సిద్ధాంతం వెనక ఉంది. 'ఖండగతి' లోని "గతి" చోట "పతి" ప్రవేశించినట్లే "గతి తార్కిక"లో 'సతి' ప్రవేశించింది. ఈ సమాసంలోని 'తర్కం', "వాదం" అన్న పదాలు అప్పుడప్పుడు వింటున్నవే. భార్యాభర్తల మధ్య అడపాదడపా తర్కాలు, వాదాలు, తర్జనభర్జనలు తప్పనిసరి. పతుల పెత్తనాలను మెత్తగా నిరసిస్తూ చతురసతులు వేళ చూసుకుని, వీలు చేసుకుని తర్కం పెట్టుకోవడం, వాదంలోకి దిగడం నిత్యదూరం కాదు. ఈ నిత్యనైమిత్తికపతి సతీప్రవృత్తిక వాతావరణం ఆ క్షణంలో ముద్రాపకుడి ముందు నిలబడి ఉంటుంది. 'గతి' వెంటనే 'సతిగా' మారుతుంటుంది. ఆ 'భౌతిక' పదంలోనూ పదార్థం ఉందికదా. పదార్థమంటే పాలసీసాలు మొదలుకొని అంబాసిడర్ కార్ వరకూ విస్తృతంగా ఉన్న పదమే. భౌతికవాదంలో పీటికి సంబంధించిన వాదం లేకపోలేదు. "తార్కికభౌతికవాదం" కొప్పున "పతి"ని ముడిచిన ఆ అచ్చుతప్పు మెచ్చుతప్పు కాదంటామా?

6. "విశ్వనాథవారి నామాయణము"

విశ్వనాథవారి శ్రీమద్రామాయణకల్పవృక్షాన్ని గూర్చిన సందర్భం. విశ్వనాథవారనగానే వేయిపడగలు గుర్తు కొస్తుంది.ఈ మధ్య నామాయణంకూడా

ముందుకొస్తున్నది జ్ఞానపీఠబహూకృతి వల్ల, హేతువాదుల నిరాకృతి వల్ల. 'విశ్వనాథవారి రామాయణము' అంటే ఏముంది విశేషం? విశ్వనాథవారిది అన్ని ప్రక్రియల్లోనూ ఒక విలక్షణశైలి. ఆయన పలుకే వేరు. ఆ ముద్రి రామాయణంపైనా ఉంది దాన్ని వైశ్వనాథీయం" అనే వాళ్ళుకూడా లేకపోలేదు. విశ్వనాథవారి వ్యక్తిత్వాన్ని అనుపదమూ నిలుపుకున్న ఆ రామాయణం అతని "నామాయణం" కాక మరేమవుతుంది *ఈ వ్యాసం పూర్తిపులుచూస్తుంటే పదే పదే పక్కదొరలించిన అచ్చుతప్పుల్లో చెప్పుకోదగ్గవి 'కపి' బదులు కసి.'ఖావ' కు బదులు బావ. 'పీఠ'కు బదులు పీత. ఎంతదిద్దినా అలాంటివి ఇప్పటికీ అలాగే వుంచే ఈ రచయిత ఉంతప్పుడు.

ఇంతవరకు వివరించిన అచ్చుతప్పులన్నీ అక్షరచమత్కృతినీ, సమాస వైచిత్రినీ, అతిశార్థస్ఫూర్తినీ అందించే మెచ్చు తప్పులే. అయితే 'అమర కోశము'ను 'అమరలోకము'గా పరివర్తించిన పట్టులూ లేకపోలేదు. ఇందు లోసూ సత్యం లేదనగలమా? "అమరకోశము" అనే ఆ నిఘంటువు చిన్నప్పుడే భట్టిపెట్టే యోగం పడితే ఆ పసినాల్కలకు అది 'అమరలోకం'గా మారడంలో ఆశ్చర్యమేముంటుంది.

—O—

మాత్రాచ్ఛందస్సులు

'ఛందాంసి ఛాదనాత్' అని నిరుక్తంలో యాస్కుడన్నాడు. అంటే ఛందస్సు భావాలకు తొడుగువంటిదని తాత్పర్యం. 'యదేభిః ఆత్మాని మాచ్ఛాదయన్ ఇతిచ బ్రాహ్మణం'. దేవతలు తమఆత్మలను ఛందస్సులవెనుక దాచి ఉన్నారని యాస్కుడు బ్రాహ్మణంనుంచి ఉదాహరించాడు. వేదంలోని ఆరు అంగాలలో ఛందస్సొకటి. అంతేకాదు. "ఛందః పాదౌతు వేదస్య". వేదపురుషునికి ఛందస్సే పాదాలని మన ప్రాచీనుల అభిప్రాయం.

పింగళనాగుడు మొట్టమొదటి ఛందశ్శాస్త్రనిర్మాత. ఇతడు ప్రధానంగా వైదికచ్ఛందస్సును గూర్చి వ్రాశాడు. అర్వాచీనులైన కేదారభట్టు మున్నగువారు వైదిక, లౌకిక-ఉభయఛందస్సులను చర్చించారు.

ఛందస్సు అనే సంస్కృతపదానికి, 'Scando' "స్కాందో"అనే లాటిను పదానికి సంబంధముందని కీ.శే. చిలుకూరి నారాయణరావుగారి అభిప్రాయపడ్డారు. "స్కాందో" అంటే విభజించడం, భేదించడం. కవులు తమ పద్యాలను, గేయాలను ఒక లయలో రచిస్తారు. లాక్షణికులు వాటిని పరిశీలించి అవి ఎలా ఎలా నడుస్తాయో విడదీసి చూపుతారు. అలా విడదీసి చూపటడిని సూత్రీకరించ్చయమే ఛందశ్శాస్త్రం.

అత్యాధునికయుగంలో ఛందోబంధాలు సడలిపోయున్నాయి. అలాగే అతి ప్రాచీనకాలంలో ఛందోనియమాలు అంత బలంగా లేవు. ఋగ్వేదంలోని ప్రాచీన ఋక్కులను పరిశీలిస్తే ఆనాటి వైదికకవులు ఛందస్సు విషయంలో ఎంత స్వచ్ఛందంగా ఉండేవారో తెలుస్తుంది. కొన్ని ఋక్కులు ఒకే కాలుమీద నడుస్తాయి. కొన్నింటిలో పాదసంఖ్య అటుంచనీయండి-గురులఘునియమం కూడా పాటింపబడలేదు. క్రమంగా ఋగ్వేదం పదోమండలంలోకి వచ్చేసరికి ఛందోనియమాలు బిగుసుకున్నాయి. ఐతరేయబ్రాహ్మణంలో నియమబద్ధంగా విల్పిన ఒక అనుష్టుప్పు చూడండి.

"చరన్ వై మధు విందతి
చరన్ స్వాదు ముదుంబరం
సూర్యస్య పశ్యశ్రేమాణం
యో నతంద్రయతేఽనిశం"

అనుష్టుప్పు వైదికచ్ఛందస్సు. ఉక్త, అత్యుక్త, గాయత్రి, ఉష్ణిక్కు, జగతి మొదలైనవి 26 వైదికచ్ఛందస్సులు. ఇవన్నీ అక్షరగణాత్మకములే. లాక్షణికులు లెక్కకు 26 పేర్కొన్నా వేదాలలో త్రిష్టుప్పు, అనుష్టుప్పు, గాయత్రి, జగతి మొదలైనవి పదిహేనుమాత్రమే బహుళంగా కనిపిస్తాయి. సంస్కృత కావ్యాలలో ప్రయోగింపబడిన ఛందస్సుల్లో చాలవరకు అక్షరగణాత్మకములే. ఆర్య, వైతాళీయ అనే రెండు ఛందస్సులు మాత్రమే మాత్రాబద్ధంగా అగుపిస్తాయి. ప్రాకృతంలో సంస్కృతంకంటె ఎక్కువ మాత్రాచ్ఛందస్సు లున్నాయి. గాథ, దోహా, రసికా, చౌపదిఆ, దోఆఇ, పిలావఇ మున్నగు 33 మాత్రాచ్ఛందస్సులు ప్రాకృతపైంగళంలో వివరింపబడినవి. ఈ మాత్రాచ్ఛందస్సులు అధికంగా ప్రచారంలోకి వచ్చింది ద్రావిడభాషల్లోనే.

మాత్ర అంటే ఒక లఘువు. "ఏక మాత్రో భవేద్ హ్రస్వః." లఘువుకు ఒక మాత్ర గురువుకు రెండు మాత్రలు. మాత్రాచ్ఛందస్సులో గురులఘునియమం లేదు. అక్షరనియమం అంతకంటే లేదు. కేవలం మాత్రల సంఖ్యే ప్రధానం. ఈ మాత్రాగణాలను బట్టి కొన్నిలయ లేర్పడుతాయి. లయ అంటే స్పష్టమైన నడక. నడక కొన్ని కాలఖండాల గుంపు. ఈ లయ మనకు ప్రధానంగా నాలుగు రకాలుగా అనుభావ్య మవుతుంది. వాటినే లాక్షణికులు చతురశ్రం, త్రిశ్రం, మిశ్రం, ఖండం అన్నారు. "తకతక" అని నాలుగు మాత్రలతో నడిచేది చతురశ్రం. "తకిట" అని మూడుమాత్రలతో నడిచేది త్రిశ్రం. "తకిట తకతక''అని యేడు మాత్రలతో నడిచేది మిశ్రం. 'తకతకిట' అని అయిదుమాత్రలతో నడిచేది ఖండం. ఇవి నాలుగే కాక, 'తకతక తకతకిట' అనే తొమ్మిది మాత్రల నడకగూడా గాయకులు గ్రహించారు గానీ అది 4, 5 అన్న రెండు గుంపులుగానే నడవడంవల్ల దానిని 'సంకీర్ణం' అనే పేరుతో తొలిపేశారు.

మాత్రాఛ్ఛందస్సు కేవలం లయప్రధానమూ, తాళప్రధానమూ కాబట్టి దీనికి అక్షరవృత్తాలకున్న సంకెళ్లు లేవు. శార్దూలం, మత్తేభం మొదలయిన అక్షర వృత్తాలలో తాళప్రసక్తి లేదు సరికదా స్పష్టమైన లయకూడా దొరకదు. మానిని, కవిరాజవిరాజితం మొదలైన కొన్ని వృత్తాలు తాళబద్ధమైనవి ఉన్నాయి. తెలుగులో నన్నయ వీటిని తొలిసారిగా ప్రవేశపెట్టాడు.

'ఏచి తనర్చి తలిర్చిన కోకిలపుల్ల మహారుతాపుల తోరణములన్
పూచిన మంచి అశోకములన్ నునుపొన్నల పొన్నల గేదగులన్
కాచి పెడంగుగ పండిన ఆ సహకారములన్ ఒనరించులన్
చూచుచు వీనుల కింపెసగన్ వినుచున్ శుకకోకిలసుస్వరముల్'.

ఇది మానినీ వృత్తం. మాత్రాఛ్ఛందస్సు దృష్ట్యా చూస్తే ఇది చతురశ్రగతిలో నడుస్తుంది. కాని, దీనిలో ఉన్నవి మాత్రాగణాలు కావు, అక్షరగణాలు. ప్రతి పాదంలో వరుసగా 7 భగణాలు, ఒక గురువు ఉన్నాయి. దీని ప్రారంభంలో 'ఏచి'కి బదులుగా 'ఎగిచి' అని మారుస్తామనుకోండి. లయ చెడదు. తాళం అంతకూ భేదించదు. అది వెంటనే "కవిరాజవిరాజితం" అనే వృత్తంగా రూపు దిద్దుకుంటుంది. మొదటి పాదం ప్రారంభంలో చేసిన మార్పు అన్ని పాదాల మొదట చేయవలసివస్తుంది. నన్నయ ప్రయోగించిన కవిరాజవిరాజితం చూడండి.

'చని చని ముందట ఆజ్యహవిర్ధృతసౌరభధూమలతావలులన్
పెనగిన మ్రాకుల కొమ్మలమీద నపేతలతాంతములై నను...

ఇదీ దాని నడక. మాత్రలనుబట్టి చూస్తే ఈ రెంటికీ భేదా ఏమీ లేదు. కానీ వీటిని మాత్రాఛ్ఛందస్సులనలేము. ఎందుచేతనంటే వీటిలో ఉన్నవి అక్షరగణాలు. గురువులు, లఘువులు తమతమ నియతస్థలాల్లో ఉండక తప్పదు. చతురశ్రగతిలో నడిచే వృత్తాలలో మానిని, కవిరాజవిరాజితములతోపాటు క్రౌంచపదము, తన్వి, భాస్కరవిలసితము మొదలయినవి ఉన్నాయి. అయితే వీటి గణనియమం పరస్పరం భిన్నం. ఇలాంటి తాళబద్ధములయిన అక్షరవృత్తాలను చూస్తే ఒకటనిపిస్తుంది. మొదట ఇవన్నీ సినలయిన మాత్రాఛ్ఛందస్సులేనేమో। ప్రాచీనకాలంలో మాత్రాఛ్ఛందస్సులన్నిటికీ అంతగా

ఆదరణలేదు. అధికారమంతా అక్షరవృత్తాలదే. మలయపవనంవలె వీచే అక్షరవృత్తాలముందు పైరుగాలివంటి మాత్రాచ్ఛందస్సులకు ప్రసక్తి లేకుండా పోయింది. ప్రతి శ్లోకాన్నీ, పద్యాన్నీ అక్షరగణాలుగా విడగొట్టే అలవాటుపడిన లాక్షణికులు మాత్రావృత్తాలపైకూడా ఆముద్రవేశారు. తత్ఫలితంగా మానిని, కవిరాజవిరాజితం, మత్తకోకిలవంటి గేయాలుకూడా అక్షరగణాత్మకములైన వృత్తాల జాబితాలో చేరినవి.

అప్పకవి సంస్కృతంనుంచి తెలుగులో దిగుమతియైన వృత్తాలనే కాక జాతులనుకూడా పేర్కొన్నాడు. ఉపగణమాత్రలతో జాతు లేర్పడుతాయి. జాతులలో మళ్ళీ జాతులు, ఉపజాతులని రెండు రకాలు. కందం, ద్విపద, రగడలు, కళికలు, ఉత్కళికలు– ఇవి జాతులు. గీతం, సీసం– ఇవి ఉపజాతులు. ఇవి కేవలం దేశీయచ్ఛందోరీతులనే చెప్పాలి. ఇవి చాలావరకు తెలుగులో కన్నడంలో ప్రచలితంగా ఉన్నాయి. సీసపద్యంలోని గురులఘునియమం వృత్తాలలో ఉన్నట్టుగా లేదు. దీని నడకనుబట్టి చూస్తే ఇది 5, 5 మాత్రలకు విరిగే ఖండగతిలో చేరుతుంది. శ్రీనాథుని సీసాలు ఇలాగే విరుగుతాయి. ఒక్క చరణం చూడండి.

'కలసాపు, రపాత్రింత, కదళీవ, నాంతర
ద్రాక్షల, తాపల, స్తబకముల, కు'

ఇందులో స్పష్టమైన 5 మాత్రల ఖండగతి ఉంది. ఇది ఇలా ఉండగా మన తెలుగు లాక్షణికులు దీనిని 6 ఇంద్రగణాలు, 2 సూర్యగణాలుగా విభజించారు. 'స్తబకములకు' అని విరిచి వాటిని రెండు సూర్యగణాల క్రింద తేల్చివేశారు. ఇది లయనూ, తాళాన్నీ విస్మరించి చేసిన విభజన. మరి న్యాయంగా పాదాంతమందలి 'కు' అనే లఘువు ఊపిరి తీసుకోవడానికి ఉపస్కారమైన 5 మాత్రల కాలమే నడుస్తుంది. కాని వెంటనే ఆరో మాత్రకు రెండోపాదాన్ని అందుకుంటేనే తాళం నిలుస్తుంది. కాని మనం అపని చేయము. 'కు' అనే వర్ణాన్ని యథాసంభవంగా 3, 4, 5, 6 ఇలా మాత్రాకాలం మార్చి యాద్చివేస్తాము. అందాకా వచ్చిన లయ చాలునని, తాళాన్ని వదిలివేస్తాము. 'లఘువును గురువుగా

ఈఛ్చే పద్ధతిని గమనించిన లాక్షణికులు ఇంద్ర, చంద్ర, సూర్యగణాలని ఒక అపూర్వసంప్రదాయం నెలకొల్పినా'రని శ్రీ రాళ్ళపల్లి అనంత కృష్ణశర్మగారు అభిప్రాయపడ్డారు. ఇంద్రగణాల్లో 5, 4 మాత్రల గణాలు, చంద్రగణాల్లో 5, 6, 7 మాత్రల గణాలు కూడా ఉన్నాయి. అన్నిటికీ ఒకటే మాత్రల విలువ. 'వైకుంఠు బొగడని వక్త్రంబు' అనే సీసపాదంలో 'బొగడని' అనే రెండో గణం ఎంత లయహీనంగా ఉందో మన లాక్షణికులు గమనించలేదు. చదివేవాడు లయకోసం "బొగడని" అనే గణంలోని నాలుగు లఘువుల్లో కనీసం చివరి దానినైనా ఊద్వాక తప్పదు.

ఇక సీసభేదాల్లో సర్వలఘుసీసం అచ్చంగా గేయం. ఇంచుమించుగా ఇది ద్విరదగతిరగడ మోస్తరుగా నడుస్తుంది.

'కరివరద పరమకృప ధరణిధర సురవినుత...' ఈ రకంగా నడుస్తుంది. కొన్ని ద్విపదలచివర రెండుమాత్రలు చేరిస్తే ఖండగతిలోకి వస్తాయి.

అప్పకవి మాలికావృత్తములపేర లయగ్రాహి, లయవిభాతి, లయహారి మున్నగువాటిని పేర్కొన్నాడు. ఇవి మాత్రావృత్తాలు కావు. అయినా తాళబద్ధంగా నడుస్తాయి. ఇవి ఖండగతిలో ఉన్నాయి. వీటిని నన్నయ, నన్నెచోడుడు తొలుత ప్రయోగించారు. ఈ వృత్తాలు ఒకనాడు గేయాలేనేమో.

అప్పకవి నవవిధరగడలను పేర్కొన్నారు. వీటిని వైతాళీయభేదము లన్నాడు. ఇవి శక్తిభేది మాత్రాచ్ఛందస్సులు. అంటే గేయాలు. పాలకురికి సోమనాథుడు పండితారాధ్యచరిత్రలో పేర్కొన్న చంద్రికలు, అర్ధచంద్రికలు, ఏలలు, కోలలు, తుమ్మెదపదాలు, వెన్నెలపదాలు— ఈ రగడ భేదాలే. నన్నయ రగడలను ప్రయోగించలేదు. తొలిసారిగా (తెలుగులో) రగడను ప్రవేశపెట్టిన వాడు పాలకురికి సోమనాథుడు. అతర్వాత పెద్దన, సూరన, రామరాజభూషణుడు మున్నగు ప్రబంధకవులు పుష్పావచయాదిఘట్టాలలో రగడలు కూర్చారు. పింగళిసూరన రాఘవపాండవీయంలో రచించిన ద్విరదగతిరగడ చూడండి. అచ్చంగా ఆధునికగేయం

'పొలిచె మధులక్ష్మి సురపొన్నలను పొన్నలను
తెలిపపడి పుప్పొడుల తిన్నెలను చిన్నెలను
రంగుగ దనర్చు నారంగముల సంగముల
పింగళత జెందె మదభృంగముల అంగముల."

అప్పకవి పేర్కొన్న తొమ్మిదిరకాల రగడల్లోనే సమస్త మాత్రాచ్ఛందస్సులు మందహాసం చేశాయి. జానపదగేయాలనూ, ఆధునికగేయాలనూ పరిశీలిస్తే అవన్నీ ఈ రగడల్లో ఏదో ఒకదానికింద ఒదిగిపోతాయి. అప్పకవి వివరించిన తొమ్మిది రగడలను ఆధునికగేయాలతో దిఙ్మాత్రంగా సమన్వయించేసి చూపుతాను.

1. హయప్రచార రగడ ; ఇది త్రిశ్రగతిలో నడుస్తుంది.
   "ఔను నిజం ఔను నిజం
   నీవన్నది నిజం నిజం"

2. తురగవల్గనము; ఇది హయప్రచార రగడకు రెట్టింపుచేస్తే ఏర్పడుతుంది.

3. విజయమంగళము ; ఇది తురగవల్గనానికి రెట్టింపు.

4. ద్విరదగతి : ఇది ఖండగతిలో నడుస్తుంది.
   'ఎవరి గజ్జెల రవళివే నీవు మంజీర
   ఎవరి కజ్జల బాష్పధారవే మంజీర!"

5. విజయ భద్రము ; ద్విరదగతికి రెట్టింపు.

6. మధురగతి : ఇది చతురశ్రగతిలో నడుస్తుంది.
   "మరో ప్రపంచం మరో ప్రపంచం
   మరో ప్రపంచం పిలిచింది"

7. హరిగతి : ఇది మధురగతికి రెట్టింపు.

8. హరిణగతి : ఇది మిశ్రగతిలో నడుస్తుంది.

'దేశమును ప్రేమించుమన్నా
మంచియన్నది పెంచుమన్నా.'

9. వృషభగతి : ఇది 28 మాత్రల ఛందస్సు.
పాదానికి 14 మాత్రలుంటాయి.

"ఆనందం అర్ణవమైతే
అనురాగం అంబరమైతే
ఆనందపుటంచులు చూస్తాం
అనురాగపు లోతులు తీస్తాం.'

మాత్రాచ్ఛందస్సులు రగడరూపాల్లా చిరకాలంనుండి తెలుగుకావ్యాల్లో తళుక్కుమంటున్నా వాటికి 20వ శతాబ్దిదాకా తగిన ప్రాపకం దొరకలేదు. ఆధునికకవులు వృత్తాలతోపాటు మాత్రాచ్ఛందస్సుల్లో కూడా ప్రత్యేక కావ్యాలు వ్రాయడం మెచ్చుకోదగింది. అయితే పలువురు యతిగాని, ప్రాసంగాని, అంత్యనియమం గాని పాటించక యథేచ్ఛగా వ్రాస్తున్నారు. ఇది వాంఛనీయంకాదు. అష్టదిగ్బంధనం ఉండాలని నేననను కాని ఏదో ఒక నియమం ఉండడం మంచిది. అది యతైనా కావచ్చు. ప్రాసమైనా కావచ్చు. గేయంలో చమత్కారం తప్ప రససిద్ధి కలిగించే గుణం లేదని కొందరు సందేహిస్తున్నారు. ఇది విచార్యం. ఆధునికయుగంలో కన్నడంలోని మహాకావ్యాలన్నీ మాత్రాచ్ఛందస్సుల్లోనే ఉన్నాయి. అంతమాత్రాన అవి రసవంతమైనవికావా? జీవమున్న కవిత్వానికి ఛందస్సు ఆటంకం కాదు. 'క్రియాసిద్ధి స్సత్వే భవతి మహతాం నోపకరణే'.



సారసౌరభం

'అంత కడిపెడు పాలపై ఒ
క్కింత మీగడ పేరినట్లుగ
మనకు మిగులును గతము లోపలి
మంచి; అదియే సంప్రదాయము."

సంప్రదాయానికి నా నిర్వచనమిది. గతమంతా సంప్రదాయం కాదు. గతంలోని మంచిమాత్రమే సంప్రదాయం. 'సమ్యక్ ప్రదానం సంప్రదాయః' అని కదా వ్యుత్పత్తి.

ఆంధ్రసాహిత్యం వెయ్యేళ్ళపంట. ఆ వెయ్యేళ్ళలో వేనవేలకావ్యాలు పుట్టినవి. చాలాభాగం సిడుపంతాలై గిట్టినవి. నేటికీ, ఇంతకాలం రాజకీయ సాంఘికపరిస్థితులఘాతాలకీ మిగిలినవి ఒక కొన్నిమాత్రమే. కాలం పెంచిన అగ్ని పరీక్షలకు ఆగి, సలసల కాగి ఇంతటికీ శేషించిన పాలు బహుళ ప్రచారంలో ఉన్న ఉత్తమశ్రేణికి చెందిన కొన్ని ప్రాచీన కావ్యాలు. వాటిలో మీగడతరకల వంటివి కొన్నే కొన్ని ఘట్టాలు. ఆ ఘట్టాల్లో తెలుగువారి బాగా జీర్ణించుకున్నవీ రసికప్రవృద్ధికి తోడ్పడుతున్నవీ కొన్నే కొన్ని పద్యాలు.

ఆ కొన్ని ఘట్టాలకోసమైనా, ఆ ఎన్నికైన కొన్ని పద్యాల కోసమైనా మనం ప్రాచీనకృతులను పఠించవలసివుంది. ఆ సంప్రదాయాల పునాదుల మీదనే సరికొత్త ప్రయోగాల వజ్రసౌధాలు నిర్మించుకోవలసివుంది. వర్తమానంలో కీర్తిశిఖరం అందుకున్న ఏ అభినవకావ్యమూ సంప్రదాయాన్ని సంపూర్ణంగా ఛేదించింది కాదు. నేలవిడిచి సాముచేసిందీ కాదు. అయితే అలా చేయాలని దుస్సాహసం చేసిన చిల్లర కృతులుకొన్ని లేకపోలేదు. ఏమి లాభం? ఎగిరిన మరుక్షణంలోనే చతికలబడ్డాయిపాపం!

యుగయుగాల సాహిత్య చరిత్రను హేతుదృష్టితో, పక్షపాతరహిత హేతుదృష్టితో పరిశీలిస్తే తెలుస్తుంది, ఈ నాటికీ ఉత్తమకృతులుగా కోటి కెక్కినవాటి వెనక ఎంతటి సంప్రదాయబలం అండగా వుందో.

వేదఋక్కులలోని ప్రకృతి రామణీయకాన్ని పుడిసిలించనిదే ఆదికవి వాల్మీకి శ్రీమద్రామాయణాన్ని రచించగలిగేవాడు కాడు. వాల్మీకి ఆత్మను ఆకళింపుకోనిదే కాళిదాసు కమనీయకవితాసృష్టి చేయగలిగేవాడు కాడు. సంస్కృతంలో వ్యాసుడులేక తెలుగులో నన్నయ్యలేడు. కాళిదాసాదులులేకపోతే శ్రీనాథాదులు లేరు. పాశ్చాత్య సాహిత్యం పట్లకూడా ఇదేవ ర్తిస్తుంది. మిల్టన్‌పై వర్జిల్ ప్రభావం, ఆ వర్జిల్‌పై హోమర్ ప్రభావం, షేక్స్పియర్‌పై మార్లో ప్రభావం, ఆ మార్లోపై చాసర్ ప్రభావం కోటిగొంతుకలతో ఘోషిస్తున్నాయి; అన్నియుగాల్లోనూ సాహితీస్రష్టలందరిపైనూ సంప్రదాయముద్ర కంఠస్ఫుటంగా ఉంటుందని. శ్రీశ్రీవంటి ప్రయోగశీలి గేయరచనపై మనుచరిత్ర వసుచరిత్రల ఆశ్వాసాంత పద్యాల ప్రభావం ఎంతపటిష్ఠంగా వుందో అభిజ్ఞులకు తెలిసిందే. ఒక వాణివెనుక ఎందరి అనుభవమో నిబిడీకృతంగా ఉంటుందన్న వర్జీనియావుల్ఫ్ అభిప్రాయం ఈ సందర్భంలో గమనించదగింది.[2]

అయితే రాకెట్‌వేగంతో పురోగమిస్తున్న ప్రస్తుతమానవచరిత్ర దృష్ట్యా అనుక్షణం పరివర్తనచెందుతున్న విలువలదృష్ట్యా ప్రాచీనకావ్యాలను పఠించవలసిన అవసరం ఎంతవరకుంది? ఎంతవరకూ? గుండెలోనుంచి చిమ్ముకొని వచ్చే సగ్గుభావాలకు సముచితసశక్తికశబ్దాలను తొడగడంలో సహకరించే టంతవరకు. విజ్ఞానసీమలనూ, ఆలోచనావలయాలనూ మరింతగా విస్తృత పరచేటంతవరకు. చిక్కని ఊహలకు రెక్కలిచ్చి అనంత వియత్పథాలలో ఎగరగలిగే మొక్కవోని ఓజస్సు అందించేటంతవరకు. చెప్పదలచుకున్నది సూటిగానే కాకుండా సుందరంగా చెప్పే సవ్యసాచిత్వం సంతరింపచేసేటంత వరకు. అంతవరకే.

అంతేకానీ ప్రాచీనులు చెప్పిన ప్రతి అభిప్రాయం నేడు శిరోధార్యమేమి కాదు. ప్రబంధాల్లో మన మహాకవులు మెండుగానూ, ఎక్కువ గానూ

దానికి చేసిన సాముగరిడీలతో ఆధునికునికి నిమిత్తంలేదు. శృంగారపుట్టాల్లో అడుగడుగునా కథనా, కొంతవరకు సభ్యతనా అడ్డుతగిలే రచనచపర్దనలతో, నాగరికవిశేషాలచిత్రణలతో వర్తమానభావుకునికి ప్రమేయంలేదు.[3] అలాగే ప్రాచీనులు కనుకూగట్టిన వర్ణవ్యవస్థపై కట్టుకున్న అభిప్రాయాల కట్టడాలతో, గతకాలమే భావికాలంకంటె గొప్పదని ప్రకరణపఠన చేసిన ప్రసంగాలతో ఆధునికుడు ఏకీభవించడు. 'జరాతుర'ను 'మూడుకాళ్లముసలిది' అన్నప్పుడు ఆంధ్రనైషధకారుని తెలుగుసుడికారపు నిగారానికి తలవూపుతాడు. 'చెప్పకు మిట్టిపచ్చుసుఖముల్ మీసాలపై తేనియల్' అన్నప్పుడు మనుచరిత్రకారుని ధర్మసాక్షికతకు జోతలర్పిస్తాడు. 'మనమేరియుదె ప్రాణమైన మగడిట్లయినన్' అన్నప్పుడు పారిజాతాపహరణకర్త మానవీయమనస్తత్వవిశ్లేషణశక్తికి పరవశిస్తాడు. కొన్ని సందర్భాల్లో వర్ణ్యవస్తువుతో ఏకీభావం పొందలేకున్నా, ఆ మహాకవుల ఊహాల ఉద్ధృతికీ, కుశాగ్రధిషణకూ, బహువిషయపరిజ్ఞానానికీ బరాబసులు చేస్తాడు.

వైజ్ఞానికంగా ఎంతగా పురోగమిస్తున్నా మన ఆలోచనాపరిధిపై పురాణసంప్రదాయాల ప్రభావం ఏదో ఒకరకంగా భాసిస్తూనేవున్నది. పురాణాల్లోని కొన్ని ఘట్టాలు, కొందరివ్యక్తిత్వాలు ఆధునికజీవితంలో ప్రతీకలు (Symbols) గా మారిపోయినవి. నేటికీ విలువల వలువలను ఊడ్చివేసేవాడు దుశ్శాసనుడు. కుతంత్రాల పద్మవ్యూహాలను చీల్చే కుమారవీరుడు అభిమన్యుడు. ఋజువాక్కు రామబాణం. సహనపరీక్ష అగ్నిపరీక్ష. ఇంకా ఆ కబంధహస్తాలు, ఆ విలయతాండవాలు, ఆ బలిపీఠాలు, ఆ గొంతెమ్మ (కుంతి) కోరికలు, ఆ 'సుప్పనాతి' చేష్టలూ ఇప్పటికీ దైనందినజీవితంలో ఆధునికభావప్రకటనకు ఆలంబనాలుగా ఉన్నాయి. నవకవులు కూడా త్రేతాగ్నులనూ, హోమజ్వాలలనూ, రుద్రవీణలనూ, ధ్రువతారలనూ, ఆధునికయుగచైతన్యాన్ని ప్రతిబింబించడానికి

కవితాప్రతీకలుగా స్వీకరిస్తూనేవున్నారు. గతాన్ని గతం దృష్టితో కాకుండా వర్తమాన స్ఫూర్తికి అనుగుణంగా మలుచుకునే ధోరణి ఇది.[1]

(యువభారతివారి 'కావ్యలహరి' పీఠిక—చిన్నమార్పులతో)



1. మనుచరిత్రలో వరూధినీప్రవరుల ఘట్టం, పారిజాతాపహరణంలో సత్యభామ అలుక, పాండురంగ మాహాత్మ్యంలో నిగమశర్మక్కరిది ప్రబంధారణ్యాల్లో పూచిన పచ్చని పొదరిళ్లు.

2. 'The experience of the mass is behind a single voice.

3. ఆధునికుల పరిశోధనశాల అంగంగాదు అంతరంగం. నేటికీ చిత్రం చేది ఒంటిపొరల వెనకల ఉద్వేగంతో కొట్టుకునే గుండెలచప్పుళ్లనూ భావసంఘర్షణల నెగళ్లనూ,

4. 'Not only the pastness of the past, but of its presence'
టి.ఎస్. ఇలియట్

ఆముఖం

"మిత్రో జనాన్ చేతయతే"(సూర్యుడు జనాన్ని మేల్కొలుపుతున్నాడు.) ఇది వేదవాక్కు. యుగయుగాలుగా ప్రకృతి, ప్రజలూ నిత్యం అనుభవిస్తున్న సత్యవాక్కు. నిద్ర సగం మృత్యువు. జీవులకు ఇది ఏనాడూ తప్పదు. అంత మాత్రాన నిద్ర కాదు గెలిచేది—జాగృతి. తమస్సు కాదు నిలిచేది—ఉషస్సు. కాంతి చైతన్యస్వరూపం. అందుకే ప్రతిదినం ఉదయదిశలో అరుణారుణ భానుదీపం.

సూర్యుడు సృష్టికి మిత్రుడు, కవీ అంతే. చీకటియప్పటి కప్పుకుని గురకపెట్టేలోకం కనులు విప్పేవాడు కవి.

మతాలు కొందరినే మేల్కొలుపుతాయి. రాజకీయాలు కొందరినే రగుల్కొలుపుతాయి. పదునున్న కవిత—సమాజాభ్యుదయం అదనెరిగిన కవిత అందరినీ మేల్కొలుపుతుంది. అన్నికాలాల్లోనూ చైతన్య విస్ఫులింగాలను రగుల్కొలుపుతుంది. అందుకే అసలైన కవిత విశ్వజనీనం. సార్వకాలికం.

ఈ సంపుటిపేరు "చైతన్యలహరి"* తెలుగుకవితను మలుపులు తిప్పిన—తెలుగుజాతికి మేలుకొలుపులు నేర్పిన—అయిదుగురు ఆంధ్రకవుల చైతన్యస్ఫూర్తిని గూర్చి అయిదుగురు ఆలోచనాశీలురు అందించిన ఉపన్యాసాల సంకలన మిది. ఆ అయిదుగురి పేర్లు— తిక్కన, పాల్కురికి, కృష్ణదేవరాయలు, వేమన, గురజాడ.

ఇంతకూ చైతన్యమంటే యేమిటి? "చిత్" నుండి పుట్టిన మాట యిది. "చితి సంజ్ఞానే" అని వ్యుత్పత్తి, చిత్, చిత్తం, చేతన—అన్నీ ఒకటే. చేతనా శబ్దభావార్థకమే చైతన్యం. చైతన్యమంటే స్థూలంగా జ్ఞానం. వేదాంతగ్రంథాల్లో చైతన్యమంటే "అపంచీకృతజ్ఞానం"(original undifferentiated consciousness). వేదాంతులదృష్టిలో ఇది నిరుపాధికం. శరీరాదీంద్రియసంపుటిచేత

---

*యువభారతివారి 'చైతన్యలహరి' పీఠిక—కొద్దిమార్పులతో

అనవచ్ఛిన్నం. అంటే ఇంద్రియాలచేత కప్పబడనిది. ఆత్మ అనవచ్ఛిన్నం. పరమాత్మ అనవచ్ఛిన్నం. ఈదృష్ట్యా చైతన్యమంటే పరబ్రహ్మస్వరూపం. "సర్వచైతన్య రూపాం తాం ఆద్యాం దేవీంచ ధీమహి" అని దేవీభాగవతంలో ఉంది. దేవి చైతన్యరూపిణి. అఖిలశక్తిస్వరూపిణి. ఇక్కడ చైతన్యమంటే Cosmic universal consciousness. ప్రాచీనుల దృష్టిలో చైతన్యమంటే దివ్యశక్తి, ఆధ్యాత్మికస్ఫూర్తి, పరమజ్ఞానం, బ్రహ్మజ్ఞానం. ఏట్స్ సృజించిన వాఙ్మయాన్ని "విజ్ఞానాత్మక వాఙ్మయం" అంటాడు. ఇక్కడి విజ్ఞానం అంటే ఈ నాడు మనం అనుకునే "సైన్సు" కాదు. అది "పెంజీకటి కవ్వలివెలుగు". చదువులలో మర్మం. పరమాత్మ పరిజ్ఞానం. లౌకికంగా ప్రాపంచికంగా ఆధ్యాత్మికపరిధిలో వాడబడే "చైతన్య" శబ్దం ఈ నాడు భౌతికపరిధిలో వాడబడుతుంది. "జాతిలో చైతన్యం" అని వాడుక. ఇందులో స్వాతంత్ర్యకాంక్ష, నవసమాజ నిర్మాణధ్యేయం ద్యోతకమవుతున్నాయి. "వెనుకబడిన వర్గాల్లో చైతన్యం"— తరతరాలుగా పాలకవర్గాలు, అగ్రవర్ణాలు తమ నోళ్ళనూ నొసళ్ళనూ బిగించిన సంకెళ్ళను తెంచుకునే ప్రతిఘటనదృక్పథం ఇందులో ధ్వనిస్తున్నది. "విద్యార్థుల్లో చైతన్యం"—పాఠాలు చదవడమేకాదు; అవసరమైతే తమ హక్కుల కోసం పోరాటాలు చేసే ఉద్యమస్ఫూర్తిని ఈమాట సూచిస్తున్నది.

ఈ సంపుటిలోని చైతన్యమూర్తులైన కవులను ఈ రెండు దృక్కోణాల తోనూ చూస్తున్నాను. తిక్కన, పాల్కురికి సోమనాథుడు, కృష్ణదేవరాయలు, వేమన, గురజాడ—ఈ అయిదుగురూ చైతన్యస్వరూపం అవగాహన చేసుకున్న వారే. తాము జీవిస్తున్న కాలాన్ని తమ కృతులతో, చేతలతో చైతన్య దీప్తం చేసినవారే.

తిక్కన ఉన్నారు. ఏమిటి ఆయన కలిగించిన చైతన్యం? "మామా" అని పిలిచిన మనుమసిద్ధికి ఓ కృతికన్యను ధారపోయడం కాదు. ఉడుకులాడు తున్న ఆ ప్రభువు గద్దెను తన ప్రజ్ఞతో, రాజనీతిజ్ఞతతో నిలబెట్టడమూ కాదు. హరి మేలని, హరుడు మేలని కీచులాడుకుంటున్న ధార్మికరంగంలో సరికొత్త సమన్వయదృక్పథాన్ని ప్రతిపాదించడం; హరిహరాద్వైతాన్ని స్థాపించడం. అలా శివకేశవభేదాలతో కుమ్ములాడుకుంటున్న వారిని ఆదుకున్నారు. "ఏకం సత్

విప్రా బహుధా వదంతి "అన్న ఆర్షోక్తిని వల్లించేవారే. పేర్లువేరైనా దేవుడొక్కడే అని, పత్రాలు వేరైనా పూజ ఒకటేనని గ్రహించినవారే. అయినా ఆనాడు తప్పలేదు భిన్నమతాల ప్రాబల్యం; ఈనాటి వివిధకాల పార్టీల రాజకీయాలలాగా. సమాజంలో ఇప్పుడు రాజకీయాలకున్న ప్రాబల్యం ఆరోజుల్లో మతాల కుండేదని నా తాత్పర్యం.

తిక్కన్న వ్యాసభారతాన్ని "ధర్మాద్వైత" దృష్టితో సమీక్షించాడు. వేదాలకు, అఖిలస్మృతివాదాలకు, బహుపురాణవర్గాలకు వాడైనచోట భారతమే నాలుగు పురుషార్థాలకూ న్యాయపీఠమని చెప్పాడు. నన్నయ కూడా అన్నాడు "ధర్మతత్త్వజ్ఞులు ధర్మశాస్త్రంబని" భారతాన్ని కొనియాడుతారని. అంతటితో ఆగలేదతను. అధ్యాత్మవిదులకు, ఐతిహాసికులకు, నీతివిచక్షణులకు, కవివృషభులకు ఒక్కొక్కరికి ఒక్కొక్కవిధంగా - తమతమ దృక్కోణాలనుబట్టి భారతం గోచరిస్తుందని వివరించాడు. తిక్కన ఒక ధర్మాంశం మీదే తనదృష్టిని కేంద్రీకరించాడు. ఆ ధర్మాన్ని కూడా అద్వైతదృష్టితోనే ఆకళించుకున్నాడు. ధర్మాచరణలో మతప్రమేయం లేని అద్వైతపథాన్ని అనుసరించాడు. అదే హరిహరాద్వైతం. తిక్కన్న ప్రతిపాదించిన ఈ సామరస్య తత్త్వం ధార్మికజగత్తులో అపూర్వచైతన్యాన్ని కలిగించింది. తదనంతర కవులైన మారన, నాచన సోమన వంటి వారు ఈ తత్త్వాన్ని సాఫల్యంగా స్వీకరించి పయనించారు. పోతన్న కూడా భాగవతంలో పూర్వకవిస్తుతిలో తిక్కన్న మనీషిని "హరిహరచరణారవింద వందనాభిలాషి"గానే సంభావించాడు.

తిక్కన్న చేసిన మరో గొప్పపని "జాత్యము గాని ఒప్పులను సంస్కృత మెన్నడు జొన్ప" నని ప్రతిజ్ఞ చేయడం. అంటే తెలుగును తెలుగుపాదిలా తెలుగులా వ్రాయదలచుకున్నమాట. తిక్కన్న అనగానే తెలుగు గుర్తుకొచ్చేది అందుకే. వేదవేదాంతవిషయాలనైనా అలతిఅలతి తెలుగుపలుకులతో అందించవచ్చునని, ఆ భాష కంతటి జీవముందని అలనాడే నిరూపించిన మహాకవి తిక్కన్న. నన్నయ భారతాన్ని "జగద్ధితంబుగ" అనువదిస్తే; తిక్కన్న "ఆంధ్రావళి మోదముం బొరయునట్లుగ" రచించాడు. అదీ తేడా.

తిక్కన్న అభిమానించిన తెలుగునే మరింతగా అతిశయింపచేసినవాడు పాలకురికి సోమన్న. పాలకురికికాలానికి వృత్తరచనదే పెత్తనం. చంపూకావ్యాలదే సామ్రాజ్యం. సంస్కృతపదభూయిష్ఠరచనదే సార్వభౌమత్వం. అప్పుడు పట్టుకున్నాడు సోమన్న జానపదుల నోళ్ళలో, రోళ్ళలో, రోకళ్ళలో, తిరుగళ్ళలో తిరుగుళ్ళుపడుతున్న ద్విపద గీతులను. వీటిని తెలుగుమాటలనొద్దు వేదాలు సుమా అని ఎలుగెత్తాడు. సూటిగా తేటగా కవిత చెప్పాలంటే జాను తెనుగుకు దీటు లేదని చాటాడు. వీధిమానిసి మాట్లాడుతున్న తెలుగును అభిప్రాయాలైన వేదాల సరిబంతిలో నిలపడం పాలకురికి తిరుగుబాటు నిదర్శనం. ఇతడు ఇతివృత్తంకోసం ఏవ్యాసుణ్ణో ఆశ్రయించలేదు. ఏ పురాణాలనో తవ్వలేదు. తనకు కొంచెం ముందుగా ధర్మవీరుడుగా విప్లవం చేసిన బసవని చరితను ఎన్నుకున్నాడు. ఆ బసవని కాలంలోనే మట్టిలో పుట్టి మాణిక్యాలుగా విలసిల్లిన మడివాలు మాచయ్యవంటి సామాన్యజనుల జీవితగాథలను స్వీకరించాడు. చదువురాని జానపదుల గుండెచప్పుళ్ళకు వాహికలైన రెండు కాళ్ళ ద్విపదలలో దండికావ్యాలు సృష్టించాడు. శబ్దాన్ని వ్యాకరించగలిగే అపారవ్యుత్పత్తి ఉన్నా జనసామాన్యంలో వాడుకలో ఉన్న వైరిసమాసాలకు, వ్యావహారికపదరూపాలకు కావ్యగౌరవం కలిగించాడు. ఆవేశం కావ్యానికి ప్రాణభూతమని అక్షరాలా నిరూపించాడు. భాషలో, భావనలో, వస్తువులో, ఛందస్సులో ఆధునికులకు తలదండి కాగలిగిన ప్రతిఘటనదృక్పథాన్ని ప్రదర్శించిన చైతన్యమూర్తి పాలకురికి సోమనాథుడు. అయితే ఇంతటి వైతాళికుని ఆదర్శం [illegible] [illegible] రాక పోవడానికి కారణం మతంపట్ల అతని కున్న పాక్షికదృక్పథం. తాను భవితో (శైవేతరునితో) భాషింపనన్నాడు. ఫరవాలేదు. ఆ భవిని తాకిన, కనీసం చూసినా పంచమహాపాతకాలు చుట్టుకుంటాయన్నంతగా గిరిగీసుకున్నాడు. భాషా విషయంలో, కవిత్వవిషయంలో అంతటి స్వచ్ఛందతను చూపిన ఈ దేశికవీంద్రుడు మతవిషయంలో అంతగా ఎందుకు కుంచించుకుపోయాడో ఆశ్చర్యం వేస్తుంది.

కృష్ణదేవరాయలు ఆంధ్రకర్ణాటాధీశ్వరుడు. సాహితీసమరాంగణసార్వభౌముడు. రాజకవి. కవిరాజు. అయినా అతణ్ణి దొడ్డకవిగా నిలబెట్టినవి ఈ సనదులూ, బిరుదులూ కావు. చేవగల తెలుగులో "ఆముక్తమాల్యద" వంటి

ప్రౌఢకావ్యం వ్రాయడం. అంతకుముందు అతడు వ్రాసినవన్నీ సంస్కృత కావ్యాలే. అప్పటికి తెలుగు రాయల దృష్టికి ఆనినట్టు లేదు. కలలో శ్రీకాకుళంలో వెలసిన తెలుగురాయడు అనతిచ్చాడు గోదాదేవిగాథ తెలుగులోనే వ్రాయవలసిందని. ఇంకేం? ఆ కన్నడరాయడు గంటమందుకున్నాడు. ఎక్కడెక్కడి తెలుగు పలుకుబళ్ళనో ఏరి రాశిపోశాడు. "దేశభాషలందు తెలుగు లెస్స" అంటూ ఏనాడో శ్రీనాథుడు అలవోకగా అన్నమాటను కృత్యాదిలో తిరగవేశాడు. తెలుగు కలకండ అని ఆనాటి అన్యభాషీయులకు కన్నుగుట్టేట్టు చాటి చెప్పాడు. సమకాలిక ప్రబంధకవులు చేయని మరో మంచిపని కూడా చేశాడు. వారి కెప్పటికీ అగుపడని సామాన్య గృహస్థుల ఇళ్ళనూ, వాకిళ్ళనూ, చూరులనూ, బ్రతుకు తీరులనూ హృదయంగమంగా చిత్రించాడు. "జలసద్వ్యాపరసాట్యలం కృషులచే వప్పారు" ఆంధ్రమహావిష్ణులెన్ని పున్నా "తెలుగింటు" చెవిపెట్టని పండితుల తుప్పుడుల్చాడు. అయితే తెలుగుతనానికి కలికి తురాయి కూర్చిన ఈ కవిరాజే "ఉషస్స్నాతపత్రియాతద్వాజావళీపిండీకృతకాటు" అంటూ మధ్య మధ్య తెలుగువారి నోట బండగొట్టాడు. అందుకు కొంతవ్యథ కలిగినా ఒకటి మాత్రం చెప్పుకోవాలి. తన ఆస్థానంలో కవిదిగ్గజాలను పోషించడంలోనేకాదు, మనుచరిత్ర, పారిజాతాపహరణం వంటి రసవత్ప్రబంధాలకు కృతిపతిత్వం వహించడంలోనేకాదు, "ఎదురైనచో తన మదకరీంద్రము డిగ్గి" వీధిలో వెళ్ళే తెలుగుకవికి కేలూత నొసగి ఎక్కించుకోవడంలో నేకాదు, వసుధరాధిపులలో మగ్గిపోయిన తెలుగునేల నాలుగు చెరగులను ఒక్కటిగా ముడిచి, తెలుగు సంస్కృతిని పెల్లగొనకుండ నిలిపి, తెలుగువారి యశోరశ్మిని ఖండాంతరాల దాకా వ్యాపింపచేయడంలో నే కృష్ణరాయడు సర్వత్రోపాసనీయుడు; ప్రాతః స్మరణీయుడు.

పాల్కురికి సోమన్న ద్విపదల్లో కావ్యం వ్రాయడం గొప్ప ప్రయోగమే. కావి అప్పుడప్పుడు, ఆవేశం అంచులు ముట్టినప్పుడు, కావ్యకాఠోర్ధి కాలు తీసినప్పుడు అతడు వాడేవి పంక్తులదాకా సంస్కృత సమాసాలతో సాముగరిడీలు చేశాడు. మరి వేమన్న అలా కాదు. అతడు దేశికవి. అతడు వరించిన ఛందస్సు తెలుగునాట గజ్జెలు కట్టుకున్న ఆటవెలది. ఆ ఆటవెలది పద్యంలో చివరి పంక్తి

"విశ్వదాభిరామ వినురవేమ"కే సరిపోతుందాయె. ఇక మిగిలినవి మూడు పంక్తులు. ఆ మూడు పంక్తుల్లో ముల్లోకాల జీవరహస్యాలను ఇమిడించాడు. తిక్కన్న తరువాత తెలుగుమనిషికి ఎంతటివాడి వుందో ఋజువు చేశాడు. "కొండ అద్దమందు కొంచెమై యుండదా" అన్నట్టు బ్రహ్మాండమంతటి విషయాన్ని చిన్న చిన్న పద్యాలలో కుదించి చెప్పాడు. "అల్పాక్షరముల అనల్పార్థరచన" అన్న పాల్కురికి నినాదాన్ని గుట్టుచప్పుడు గాకుండా ఆచరించి చూపాడు. వేమన్న తెలుగు జాతికిచ్చిన కానుకలు ఇంకా ఉన్నాయి. సమకాలీన సమాజంలోని మేడిపళ్ళ పొట్టలు విప్పిచూపడం, పురుషులెవరో పుణ్యపురుషులెవరో విడమరిచి చెప్పడం, అవసరమైతే కవి తన కలాన్ని కత్తివాదరలా ప్రయోగించగలడని నిరూపించడం. ఈ ఒక్క పద్యం చాలు ఈనాటి సంఘాన్ని ఎడాపెడా వాయించడానికి.

> "కులముగల్గువారు గోత్రముగలవారు
> విద్దెచేత విర్రవీగువారు
> పసిడిగల్గువాని బానిసకొడుకులు
> విశ్వదాభిరామ వినురవేమ."

కాదంటామా? పెదవులుకాదన్నా హృదయం ఎదురుతిరుగుతుంది. నీతిబోధ్యాలనూ, పైపై మెరుగులనూ, దగాలనూ, దౌష్ట్యాలనూ అడుగడుగునా ఎత్తి చూపి, ఈనాటికీ తెలుగువారి గుండెల్లో గూడుకట్టుకునివున్న పద్యాలవి వేమన్నవి. బతికి వున్నప్పుడు అతని పద్యాలు సామాన్యజనంలో ఎంతటి సంచలనం కలిగించాయో నేటికీ అఖిలాంధ్రకోటికీ అంతటి చైతన్యాన్నే కలిగిస్తున్నాయి. తెలుగుకవితకు ఖండాంతరకీర్తిని తెచ్చిపెట్టింది వేమన్నే. "నీ భాషకు మూలధనం ఏది" అని ఎవరైనా అడిగితే దోసిళ్ళకొద్దీ ఎత్తిచూపగలిగేవి వేమన్న పద్యాలే.

గురజాడను వాల్మీకి అన్నాడు. వాల్మీకి రామకథను కావ్యంగా మలిచాడు. రాముడు ఆదర్శపురుషుడు. ఆ రామకథను యుగయుగాలకూ స్మరణీయంగా చేసింది వాల్మీకే. మరి గురజాడను వాల్మీకితో ఎందుకు పోల్చారు? ముత్యాల సరాలు సృష్టించినందుకా? కాదు. అంతవరకు మిశ్రగతిలో, వృషభగతి రగడలో, మేలుకొలుపు పాటల్లో తలదాచుకున్న ఛందస్సు అది. వ్యావహారిక భాషను కవిత్వంలో ప్రవేశపెట్టినందుకా? కాదు. జానపదగేయాల్లో చిరకాలంగా

ఉన్నదే అది. నా దృష్టిలో ఒక్క "దేశభక్తి" గీతం చాలు గురజాడను వాల్మీకి అనడానికి. రామాయణం వల్ల ఆదర్శమానవు లెవరో తెలిసింది. దేశభక్తిగీతం వల్ల దేశమంటే రాళ్ళూ, రప్పలూ, చెట్లూ, చేమలూ అతీతమైన 'మనిషే' అని తెలిసింది.

"దేశమంటే మట్టికాదోయ్
దేశమంటే మనుషులోయ్"

మనిషిని ఇంత నిర్దిష్టంగా దివ్యీకరించి చూపిన కవిత తెలుగులో మరొకటి లేదు. మనిషిని మనిషిగా చూడమంటున్న మహత్తరకవిత మరేదీలేదు. అందుకే అంటున్నాను– 'దేశభక్తి' గీతం ఒక్కటే చాలు గురజాడను ప్రశస్తిగా నిలబెట్టడానికని. కాలం గడుస్తున్నకొద్దీ గురజాడ ప్రభావం తెలుగునాట మరింతగా కనుపడుతున్నది. ఇరవయ్యో శతాబ్ది తొలిదశలో అతడందించిన చైతన్యం క్రమంగా మధ్యాహ్నమార్తాండబింబంలా ప్రకాశిస్తున్నది. ఆధునికుల భావ చైతన్యానికి అడుగుజాడ గురజాడదే.

ఈ ఐదుగురు కవులూ భిన్నభిన్నకాలాల్లో వున్నవారు. ఐదుగురి తీరు తెన్నులూ వేరువేరు. కానీ వీరందరూ సమకాలీనసమాజాన్ని, ఆ తరువాతి తరాలనూ ప్రభావితం చేసినవారే. అయితే ఒక విశిష్టలక్షణం ఈ అయిదుగురినీ ఏకసూత్రంలో ముడివేస్తున్నది. అదే దేశీయత. ఈ అయిదుగురు తెలుగు పలుకుబడికి పట్టం కట్టిన వారే. తెలుగుతనాన్ని తమ రచనలద్వారా దీపింపచేసిన వారే. తెలుగువాడు తరతరాలకూ చెప్పుకోగలిగిన ఉత్తమకృతులు రచించినవారే. మొక్కవోని వ్యక్తిత్వముద్రగలవారే.

—0—

ఆనాడు అన్నది – ఈనాడు ఉన్నది

అనగనగా ఒక ధర్మరాజుగారు. ఆయన తమ్ముడు అర్జునుడు. అతడు మయుడనే ఒక విశ్వకర్మ ప్రాణం రక్షిస్తాడు. "అందుకు ప్రత్యుపకారం ఏం చేయమంటావు?" అని అడుగుతాడు ఆ ధర్మరాజుగారి దగ్గర వాసుదేవసహితుడిగా ఉన్న అర్జునుణ్ని. కృష్ణుడు పెద్ద బ్రకరిడా! ప్లేట్లు మార్చే నేటి సగటు రాజకీయులకు అప్పుడప్పుడు ఉపకరించే కిటుకుల్లో ఘటికుడు కదా! చాలా సేపాలోచించి ఈ సృష్టిలో ఇంతవరకు లేనంతటి ఒక గొప్ప సభను నిర్మించి, వెంటనే తీసుకురా అని అంటాడు. అప్పట్టుగానే అపూర్వసభను మయుడు నిర్మించి పదివేల రాక్షసకింకరులచేత మోయించుకుని తెచ్చి ధర్మరాజుకు ఇచ్చిపోతాడు. ప్రభుత్వంలో ఉన్న ఒక ఉన్నతోన్నతాధికారి ఒకానొక కాంట్రాక్టర్కి ఘనంగా సహాయపడితే పాపం ఆ కాంట్రాక్టర్ ఏం చేయాలి? ఏ బంజారాహిల్సులోనో ఏదో ఒక చిన్నసైజు బిల్డింగైనా కట్టించివ్వాలి కదా. ఇది "ఉపకారానికి ఉపకారం" చేసే పురాణధర్మమే కదా! అదే ఆ మయుడు చేసింది.

ధర్మరాజుగారు సభాప్రవేశం చేశారు. మన గృహప్రవేశాల ధోరణిలోనే అయితే మనకు మిత్రులూ, బంధువులూ వస్తే, ఏవో చిన్నపాటి కానుకలందిస్తే, ధర్మరాజుగారికి ఛోటా మోటా సామంతులు, ఆశ్రితులు గుర్రాలు, ఏనుగులు, డబ్బూ దస్కం మాత్రమేకాదు "గణికల"ను (పరిచారికలు) కూడా సమర్పించుకుంటారు. ఈ వ్యవహారం చూస్తూవుంటే ఎత్తు గద్దెలమీద ఉన్నవాళ్ళకు అవసరాలవారు, అవకాశాలకోసం అంగలార్చే వారు సమర్పించుకునే రకరకాల "మొత్తాలు" గుర్తుకొస్తాయి.

ఇదిలావుండగా ఆ సభకి వచ్చినవాళ్ళల్లో కుసర, మౌంజాయన, మండపాలక, దాల్భ్య, రైక్వర, కుత్స, తిత్తిరిలాంటివారు (ఇవి ఋషులపేర్లు సుమా) చెప్పుకోదగిన వారు. మరి మన పెద్దలు కొందరు ఇలాంటి ఉత్సవాలు చేసుకున్నప్పుడు ఆశీర్వదించడానికి వచ్చినవాళ్ళలో మఠాధిపతులూ, పీఠాధిపతులూ, జ్యోతిష్కులూ, బాబాలూ, ముల్లాలూ ఉండరూ? అప్పుడూ అలాగే ఉండేది.

మరి, ఇంతమంది మహనీయులొచ్చినప్పుడు నారదుడు రాకుండా ఎలా ఉంటాడు? అయితే ఎప్పుడూ వచ్చినట్టుగా సంసారకలహం విత్తనాలు చల్లడానికి

రాలేను. ధర్మరాజు గారిని "ఏమండీ! మీ ప్రభుత్వం ఎలానడుస్తున్నది? మీరు లోగడ ప్రకటించిన 5 సూత్రాలూ, 8 సూత్రాలూ, 20 సూత్రాలూ సక్రమంగా ఆచరణలో పెడుతున్నారా? అని అడిగాడు. (ఈ వాక్యంలోని అభిప్రాయం మాత్రమే నారదుడిది. మాటలు నారాయణరెడ్డివి.) ఆ తర్వాత గుక్క తిప్పుకోకుండా నారదుడు రాజనీతిని గూర్చి ఒక గంటసేపు ఉపన్యసించాడు. మా యూనివర్సిటీల రాజనీతిశాస్త్రాచార్యులు విస్తుపోయేటట్టు, రాజకీయాల ఎత్తుగడల్లో ఆకలు తీరిన ఆచార్యులు ఖంగుతినేటట్టు.

ఆ గంట ఉపన్యాసాన్ని నేను ఏకరువుపెట్టటం స్థలాభావం అనే ఇబ్బందికి దారితీస్తుంది. కొన్నే చెబుతాను ప్రస్తుతానికి.

1. ధర్మరాజుగారూ! మీరు దొంగల బెడదలేకుండా ప్రభుత్వాన్ని నడుపుతున్నారు కదా! కొంపతీసి మీ "భృత్యవరులు" అధికధనలోభంతో ఆ దొంగల దగ్గరనుంచే డబ్బు పుచ్చుకొని వాళ్ళ దొంగతనాల్ని కప్పిపుచ్చరు కదా! దొంగలంటే మనం తీసుకొనే అర్థాలు ఎన్నో ఉన్నాయి. స్మగ్లర్లు, నల్లబజారు నడిపే వర్తకులు, దొంగ సారా తయారుచేసేవాళ్ళు, లంచగొండ్లు లాలూచీపరులు– అందరూ వస్తారు ఈ పరిధిలోకి. వాళ్ళదగ్గరనుంచిడబ్బు తీసుకోవటం అనే అంశంకింద బహురూపాలు కనిపిస్తాయి. పార్టీఫండ్లు, చందాలు, ఉత్సవాలపేరిట విరాళాలు, ఇవన్నీ ఇమిడిపోతాయి. నారదుడు ఎంత దూరదృష్టిగలవాడు! ద్వాపరయుగంలోనే పందొమ్మిదివందలడెబ్బై తర్వాతి తరంగాన్ని ఊహించగలిగాడు.

2. నారదుని మరో ప్రశ్న. ధర్మరాజుగారూ! "హీనులగు కర్షకులకు–ధాన్యంబు బీజములు సరఫరా చేస్తున్నారా"? ఈ ప్రశ్నకు సమాధానం పల్లెల నడిగితే చెబుతాయి దిక్కుతోచని చూపులతో. నారదుడి ప్రశ్నలో ఉన్న "హీనులగు కర్షకు"లంటే గుణహీనులు కాదు. ధనహీనులని అర్థం. నేటి ప్రభుత్వాల నేటి ఆశయం కిసాన్‌లకు, పద్దార్లకు, హరిజనులకు, గిరిజనులకు, అపారంగాసహాయం చేయడమే కదా! ఋణాల రూపంలో, సబ్సిడీల రూపంలో, విత్తనాలూ ఎరువుల రూపంలో. ఆశయం బాగానే ఉంది. అది ఉపన్యాసాల కోళాయిల్లో నుంచి ప్రతిరోజూ పత్రికల పాత్రల్లో తెగనిండుతూనే ఉన్నది. అయితే మంజూరయిన నిధులన్నీ బలహీనవర్గాలకందుతున్నాయా? పేద రైతులకు పుచ్చిపోని విత్తనాలు కల్తీలేని యూరియాలాంటి మందులు అందుతున్నాయా? దీనికి సమాధానం మళ్ళీ ఆ పల్లెలే చెబుతాయి.

3. నారదుడడిగిన ప్రశ్నల్లో మరొకటి. గురువులను, వృద్ధశిల్పులను సాధుజనులను, "పేదరికము పొరయకుండగ బ్రోతువే" అని. నేటి కళ్ళతో చూస్తే గురువుల్లో ప్రాథమికోపాధ్యాయులు మొదలుకొని ప్రధానాచార్యులవరకూ వస్తారు. వృద్ధశిల్పుల్లో వృత్తి నుంచి రిటైరయిన వృద్ధకళాకారులందరూ చేరుతారు. సాధుజనుల్లో సమర్థత వున్నా నోరులేని మూగజీవులందరూ వస్తారు. ఒక రకంగా బలహీన వర్గాలూ, దళితవర్గాలూ ఈ పరిధిలోకి చేరుతాయి. వీళ్ళందరినీ పేదరికం లేకుండా కాపాడుతున్నావా ధర్మరాజా అని నారదుని ప్రశ్నసారాంశం. టీచర్లగతి పాఠకులకు తెలుసు. వృద్ధకళాకారులగతి సంవత్సరానికో సారి ఆ కళాకారుల సంఘాలు సభలు పెట్టి వినిపించే ఘోషలకు తెలుసు. ఇక సాధుజనుల సంగతి అధికారంలో వున్న గోముఖవ్యాఘ్రాలకు విపరీతంగా తెలుసు. అంత వరకెందుకు? అందరినీ అన్నిటినీ మించి 'గరీబీ హటావో' నినాదానికి ఖరా ఖండిగా తెలుసు.

4. ఆ మధ్య మనదేశానికి 'అత్యవసరపరిస్థితి' ఏర్పడింది. ఎటూ చూసినా సమ్మెలు, దొమ్మీలు, బందులు, ఘెరావ్‌లు, ఊరేగింపులు, హుంకరింపులు, తఖ్తు (గద్దె) తల కిందులయ్యే సూచనలు కనిపించాయి. 'ప్రమాదం, ప్రమాదం'. కేంద్రానికి ప్రమాదమంటే దేశానికే ప్రమాదం కదా! పైగా రేగుతున్న ప్రతిఘటనోద్యమాలకు పత్రికలు శంఖాలూదుతున్నవాయె. ఆర్డినెన్సు జారీ అయ్యింది. పత్రికల మూతులకు బట్టుపడ్డాయి. పత్రికాస్వాతంత్ర్యవాదుల నాల్కలకు సంకెళ్లుపడ్డాయి. పత్రికల్లో వచ్చేవార్తలు ప్రభుత్వం కంఠంలో పోసిన తీర్థాలైనవి. లోగుట్టు పెరుమాళ్ళ కెరుక. ఏ జైళ్ళలో ఎందరు నలుగుతున్నారో, ఏ నిర్బంధాలకు ఎవరుమూలుగుతున్నారో ఎరుగలేని పరిస్థితి ఏర్పడింది. ఒకరకంగా అసలు వార్తలు పత్రికల్లో రాకపోవడంవల్ల సత్యం మసకపాలై పోయింది. నారదుడు సామాన్యుడా మరి! త్రికాలజ్ఞుడు. లోకంలో వార్తల కున్న ప్రాముఖ్యాన్ని బాగా తెలిసినవాడు. ఆ కాలంలోనే ఈ కాలాన్ని అంతర్వీక్షించి ధర్మరాజుగారికి ఉపదేశించాడు. ఇలాగా—

"వార్తయందు జగము వర్ధిల్లుచున్నది
అదియులేనినాడ అఖిలజనులు
అంధకారమగ్నులగుదురు కావున
వార్త నిర్వహింపవలయు పతికి".

ఇక్కడ "పతి" అంటే రాజు. రాజంటే రాజ్యాధికారాన్ని వహించిన వ్యక్తి. ఆశక్తి పత్రికలను అరకత్తెరల్లో బిగించి వుంచితే అసలు వార్త బయటికి రాదు. దేశానికి వెలుగులేదు.

